

اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون

تأليف:
هيوارد كارتير
آرثر ميس



ترجمة:
ثروت عبد العظيم خليل

مراجعة وتقديم:
عبد الحليم نور الدين

1868



يتناول هذا الكتاب قصة واحد من أهم الاكتشافات الأثرية في مصر والعالم، وهو اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون عام 1922. ومؤلفا الكتاب هما هيوارد كارتر نفسه الذي بحث وعثر على هذا الاكتشاف الأثرى المهم وزميله آرثر ميس الذي استدعاه لمساعدته في إخراج محتويات المقبرة وترميمها؛ لذا فقد جاء الكتاب في معظم فصوله أشبه بمذكرات دقيقة ليوميّات عمل كارتر ومساعديه في المقبرة، وجاء أيضًا وصفًا لكل الأحداث التي أحاطت بهذا الاكتشاف المثير، ووصفًا لمراحل عمله في وادى الملوك والمناطق المحيطة به على البر الغربي للأقصر، بالإضافة لذلك فقد حرص كارتر على أن يسجل فيه كثيرًا من تجاربه العلمية وخبراته في الحفائر الأثرية بجانب تجاربه وعلاقاته مع جميع المحيطين به من مصريين أو أجانب في تلك الفترة من تاريخ مصر الحديث. هذا الكتاب قطعة من التاريخ؛ فهو يصف واقعًا حقيقيًا مضى من سنوات وليس استنتاجات مؤرخين.

اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون

المركز القومي للترجمة
تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1868
- اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون
- هيوارد كارتر، وأرثر ميس
- ثروت عبد العظيم خليل
- عبد الحليم نور الدين
- اللغة: الإنجليزية
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:

The Discovery of the Tomb of Tutankamen
By: Howard Carter & A.C. Mace

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون

تأليف: هيوارد كارتر وآرثر ميس

ترجمة: ثروت عبد العظيم على خليل

مراجعة وتقديم: عبد الحليم نور الدين



2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

كارتر ، هيوارد .
اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون؛ تأليف: هيوارد كارتر و آرثر
ميس/ ترجمة: ثروت عبد العظيم على خليل؛ مراجعة وتقديم: عبد
الحليم نور الدين
ط١- القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦
٤١٢ ص، ٢٤ سم
١- الآثار الفرعونية
٢- الاكتشافات
(أ) ميس ، آرثر
(ب) خليل ، ثروت عبد العظيم على
(ج) نور الدين ، عبد الحليم
(د) العنوان
(مؤلف مشارك)
(مترجم)
(مراجع ومقدم)
٩١٣،٣٢

رقم الإيداع ٥٤٤٥ / ٢٠١١
I.S.B.N 978-977-704-517-9
الترقيم الدولي: 9-517-704-977-978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة
للقارئ العربي وتعريفه بها، والأفكار التي تتضمنها هي لجهودات أصحابها في ثقافتهم ولا
تعبر بالضرورة عن رأى المركز

المحتويات

15	- تقديم المراجع
17	- كلمة المترجم
23	- مقنمة الطبعة الثانية ١٩٧٧
55	- إهداء لذكرى الراحل لورد كارنرفون
57	- مقنمة
71	- تمهيد: موجز السيرة الذاتية "للورد كارنرفون" الراحل، بقلم ليدي بورجكلير
119	- الفصل الأول: الملك والملكة
133	- الفصل الثاني: الوادى والمقبرة
153	- الفصل الثالث: وادى الملوك فى العصر الحديث
171	- الفصل الرابع: حفائرننا الأولى فى طيبة
191	- الفصل الخامس: العثور على المقبرة
207	- الفصل السادس: الفحص التمهيدى للمقبرة
225	- الفصل السابع: معاينة محتويات الحجرة الامامية
251	- الفصل الثامن: نقل محتويات الحجرة الامامية
279	- الفصل التاسع: الزوار والصحافة
295	- الفصل العاشر: العمل فى المعمل

333	- الفصل الحادى عشر: فتح الباب المختوم لحجرة الدفن.....
355	- ملحق وصف القطع الأثرية.....
391	- فهرس الأعلام.....
	- قائمة بأسماء ملوك الدولة الحديثة وفترات حكمهم التقريبية وأرقام مقابرهم
397	فى وادى الملوك.....
399	- مراجع الترجمة.....

فهرس اللوحات

- ١ - غلاف الطبعة الأولى من الكتاب..... 21
- ٢- سير وليام فلنדרز بترى..... 30
- ٣- إخناتون وخلفه نفر تيتي وثلاثة من بناتهما يتعبدون إلى قرص الشمس آتون 31
- ٤- صورة من خطاب عمال كارتر المصريين..... 68
- ٥- لورد كارنرفون فوق تلال بيكون جنوب إنجلترا..... 117
- ٦- لوحة حجرية تحمل نقشاً يصور توت عنخ آمون مع زوجته
في حديقة القصر..... 120
- ٧- لوحة مسند الظهر لعرش توت عنخ آمون..... 127
- ٨- خريطة للبر الغربى بالأقصر موضح عليها موقع الجزء الرئيسى من وادى
الملوك داخل مستطيل كما يظهر أيضا مكان بيت كارتر جهة الشرق من
المنخل الرئيسى للوادى..... 131
- ٩- الطريق إلى وادى الملوك..... 134
- ١٠- منظر عام لقمة القرنة التى تعلو تلال وادى الملوك..... 137
- ١١- التابوت الخشبى الذى كان يضم مومياة الملك سيتى الأول فى خبيئة الدير
البحرى ومسجل عليه بالخط الهيراطيقى محضر نقل المومياة من مقبرة إلى
أخرى..... 148
- ١٢- الخريطة التى رسمها ريتشارد بوكوك لوادى الملوك..... 155
- ١٣ - سير جاستون ماسبيرو فى مكتبه..... 173
- ١٤- خريطة توضح مواقع حفائر كارتر وكارنرفون فى وادى الملوك..... 176

- ١٥- منظر يظهر موقع مقبرة الملكة حتشبسوت على سفح الجبل..... 181
- ١٦- عمل كارتر يعملون في إزالة الرديم الذي يغطي سطح الأرض خلال البحث عن مقبرة توت عنخ آمون..... 187
- ١٧- مثل من بقايا أكواخ عمل المقابر القدامى التي وجدت فوق مقبرة توت عنخ آمون. 189
- ١٨- مدخل مقبرة توت عنخ آمون كما ظهر لنا أول مرة..... 194
- ١٩- درجات السلم الستة عشر..... 196
- ٢٠- أمثلة من طبقات الأختام على سدة باب مدخل المقبرة..... 197
- ٢١- منظر عام بوضوح موقع مدخل مقبرة توت عنخ آمون أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس..... 203
- ٢٢- منظر للحجرة الأمامية كما كانت ظاهرة من الممر من خلال البوابة الحديدية 206
- ٢٣- أحد تماثيل توت عنخ آمون التي تحرس باب حجرة الدفن المسدود وعلى نراعه الأيسر بقايا وشاح من الكتان..... 210
- ٢٤- منظر داخلي للحجرة الأمامية يظهر باب المدخل وعليه البوابة الحديدية..... 222
- ٢٥- الصندوق المغطى بالرسوم الملونة (قطعة رقم ٢١) في مكانه..... 227
- ٢٦- منظر داخلي للحجرة الأمامية (الجانب الشمالي منها) ويظهر في وسطه باب حجرة الدفن المختوم..... 229
- ٢٧- منظر داخلي للحجرة الأمامية تظهر فيه أريكة رأس الأسد وجوارها الصندوق الأبيض الطويل..... 234
- ٢٨- مجموعة أواني العطور المنحوتة من حجر المرمر..... 236
- ٢٩- أ - صولجان الملك من الذهب واللازورد والزجاج الأزرق.
- ب- اثنتان من آلة الشخصيفة الموسيقية مصنوعة من الخشب المغشي برقائق الذهب والبرونز..... 237

- ٣٠- منظر داخلي للحجرة الأمامية تظهر فيه أريكة "حاتحور" وأسفلها كومة من
قرايين الطعام الرمزية..... 239
- ٣١- العرش ومسد القدم تحت أريكة "تا ورت"..... 242
- ٣٢- مافيكان الملك من الخشب الملون..... 247
- ٣٣- منظر داخلي للحجرة الأمامية - الجانب الجنوبي وتظهر فيه أريكة
"تا ورت" والعربات وأجزاء الحربية المكومة على اليسار..... 249
- ٣٤- منظر لأجزاء العربات الحربية مكومة على جدران الحجرة الأمامية..... 253
- ٣٥- بقعة جنازية من أوراق الشجر..... 256
- ٣٦- أريكة "تا ورت" مثبتة على قاعدة مفرغة في شكل إطار مستطيل
وتظهر أسفلها الفتحة التي حفرها اللصوص للمرور إلى الحجرة الملحقة..... 264
- ٣٧- قاعدة التمثال المسروق داخل المقصورة الذهبية الصغيرة..... 272
- ٣٨- جزء من غنيمة اللصوص تركت بالمقبرة (٨ خواتم من الذهب ملفوفة داخل
منديل طويل من الكتان)..... 275
- ٣٩- الساتحون فوق المقبرة..... 281
- ٤٠- كارتر يحمل أريكة "تا ورت" إلى خارج المقبرة..... 285
- ٤١- كارتر يسير مع طابور حراسة لقطعة أثرية من محتويات المقبرة أثناء نقلها
إلى المعمل في مقبرة سيتى الثاني..... 288
- ٤٢- كارتر وألفريد لوكاس يقومان بتنظيف أحد تماثيل توت عنخ آمون
الحراسة في المعمل..... 309
- ٤٣- الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١) مراحل تفريغ
محتوياته الأولى والثانية..... 313
- ٤٤- الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١) مراحل تفريغ
محتوياته الثالثة والرابعة..... 315

- ٤٥- صندل وخف الملك توت عنخ آمون اللذان عثر عليهما بداخل الصندوق رقم ٢١.
- أ - إبريزم الصندل من الزخارف الذهبية دقيقة الصنع.
- ب- الصندل.
- ٣١٩ ج- الخف المصنوع من الجلد والخرز القاشاني والذهب.....
- ٣٢٢ ٤٦- صندوق رقم ٥٤ - منظر من داخله.....
- ٣٢٤ ٤٧- إعادة لضم عقد في وضعه الأصلي.....
- ٤٨- أ- صدرية موضوعة على غطاء الصندوق رقم ٥٤
- ٣٢٥ ب- ترميم الصدرية وتجميعها.....
- ٣٢٧ ٤٩- ترميم الكورسيه (مشد البطن) وتجميعه.....
- ٣٣٥ ٥٠- تماثيل توت عنخ آمون الحارسه تحرس الباب المختوم لحجرة الدفن.....
- ٥١- جزء من الباب المختوم لحجرة الدفن يظهر وعليه آثار إعادة غلق فتحة
- ٣٣٧ اللصوص على اليسار.....
- ٣٣٨ ٥٢- لورد كارنرفون وكارتر يفتحل الباب المختوم لحجرة الدفن.....
- ٣٤٠ ٥٣- كارتر وميس يفتحل الباب المختوم لحجرة الدفن.....
- ٣٤٢ ٥٤- باب حجرة الدفن بعد فتحه وتظهر منه المقصورة الذهبية الكبيرة.....
- ٥٥- كارتر يفتح أبواب المقصورة الذهبية الكبيرة داخل حجرة الدفن، ومعه
- ٣٤٦ بعض من عماله.....
- ٣٤٨ ٥٦- مقصورة حفظ الأواني الكتوية للملك المتوفى تحرسها تماثيل المعبودات الأربعة.....
- ٥٧- بردية من عصر تحتمس الرابع يظهر عليها الرسم الهندسى لأقسام المقبرة
- ٣٥٣ الملكية فى وادى الملوك.(محفظة بمتحف تورين).....
- ٥٨- رسم توضيحي حديث للمسقط الأفقى لحجرة الدفن، ويدخلها
- ٣٥٣ المقصورات المركبة داخل بعضها، كما جاء فى بردية تورين الهندسية.....
- ٥٩- كأس التمنى (الكأس السحرى) الخاص بالملك، وهو منحوت من حجر
- ٣٥٦ المرمر بشكل زهرة اللوتس.....

- 357 ٦٠- إناء للعطور منحوت من المرمر ومثبت فوق حامل زخرفي.....
- 358 ٦١- إناء عطور منحوت من المرمر وموضوع فوق قاعدة منحوتة بشكل تعريشة..
- ٦٢ - أ- أحد أسرة الملك منحوت من خشب الأبنوس المصمت ومزود بشبكة من الشرائط المجدولة.
- ب- شباك سرير الخلفى مصنوع بأسلوب النحت المفرغ من العاج وخشب الأبنوس والذهب.....
- 359 ٦٣- منظر منفذ برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيمن من غطاء الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١).....
- 360 ٦٤- منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من غطاء الصندوق المغطى بالصور الملونة (قطعة رقم ٢١).....
- 361 ٦٥- منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من غطاء الصندوق المغطى بالصور الملونة (قطعة رقم ٢١).....
- 362 ٦٦- منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من الصندوق المغطى بالصور الملونة (قطعة رقم ٢١).....
- 363 ٦٧- مناظر على اللوحة الأمامية (أ) واللوحة الخلفية (ب) من الصندوق المغطى بالصور الملونة.....
- 364 ٦٨- صندوق مفرغ من خشب الأرز المرصع ومطعم بالعاج والأبنوس (صندوق رقم ٣٢).....
- 365 ٦٩- أ- صندوق من حجر المرمر (قطعة رقم ٤٠).
- ب- الجانب الخلفى من الصندوق.....
- 366 ٧٠- أ- صندوق مجوهرات منحوت من العاج المصمت (رقم ٥٤ ddd)
- ب- الجانب الخلفى من الصندوق الخشبي مثبت فى منتصفه حلقة بشكل عامود
- 367 بتاج زهرة اللوتس.....
- 368 ٧١- صندوق ذو الغطاء المقبى (قطعة رقم ١٠١).....
- 369 ٧٢- كرسي الطفل توت عنخ آمون (قطعة رقم ٣٩).....

- ٧٣- كرسى منحوت من خشب الأرز (قطعة رقم ٨٧)..... 370
- ٧٤- لوحة بالنحت المفرغ لمسند ظهر الكرسي المنحوت من خشب الأرز.
 (قطعة رقم ٨٧)..... 371
- ٧٥- العرش الذهبي للملك - منظر جانبي - (قطعة رقم ٩١)..... 372
- ٧٦- العرش الذهبي للملك - منظر أمامي - (قطعة رقم ٩١)..... 273
- ٧٧- العرش الذهبي للملك - منظر خلفي - (قطعة رقم ٩١)..... 374
- ٧٨- أ- قلادة جعران كبيرة من الذهب واللازورد والزجاج الأزرق.
 ب- تلييسة الجعران مصنوعة من الذهب.
 ج- قلادة ذهبية بشكل لقب اعتلاء العرش (نب خبرو رع) للملك.
 د- ظهر قلادة لقب اعتلاء العرش (نب خبرو رع) للملك مزخرف بحزوز خفيفة..... 375
- ٧٩- أ- قلادة الصدر (الصدرية) التي تتوسط مشد الكورسيه.
 ب- القلادة الخلفية (معادل الثقل) للكورسيه (مشد البطن) من الذهب عالي الترتيب. 376
- ٨٠- أ- ٧ خواتم ذهبية وفص خاتم منحوت بأشكال دقيقة الحجم.
 ب- توكلات من صفتح ذهبية عليها نقوش مفرغة مشغولة بحبيبات ذهبية دقيقة..... 377
- ٨١- المقصورة الذهبية الصغيرة مصنوعة من الخشب المغشى برقائيق الذهب. 378
- ٨٢- اثنان من عصي السير الخاصة بالمناسبات الرسمية منحوتة من الخشب
 المغشى بورق الذهب..... 379
- ٨٣- عصي سير للمناسبات الرسمية..... 380
- ٨٤- هراوة وعصا سير..... 381
- ٨٥- عصي وكرايبيج ذات مقابض مزخرفة بزخارف من الذهب..... 382
- ٨٦- مقعدان بلا مسند ظهر..... 383

- ٨٧- مقعدان بلا مسند ظهر..... 384
- ٨٨- مشعل وقواعد مشاعل مصنوعة من البرونز والذهب على قواعد خشبية..... 385
- ٨٩- الجزء الأوسط لثلاثة من أقواس الملك..... 386
- ٩٠- ثلاثة من أقواس الملك..... 387
- ٩١- نسيج من الكتان مصنوع بـ أسلوب الكورشيـ والتطريـ..... 388
- ٩٢- نماذج من قفازات الملك..... 389
- ٩٣- خريطة تخطيطية لمسقط أفقى للمقبرة..... 390

تقديم المراجع

يسعدنى أن أقدم لترجمة هذا العمل الجاد "اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون" الذى قام بترجمته الباحث الأستاذ ثروت عبد العظيم علي الذى درس الآثار المصرية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، والذى تمكن بخبرته الأثرية وخبرته فى مجال الترجمة من أن يتصدى لهذا العمل لينقله إلى القارئين بالعربية؛ ليتعرفوا على قصة أحد أهم الاكتشافات الأثرية فى القرن العشرين... مقبرة الملك توت عنخ آمون التى أبهرت محتوياتها كل من اطلع عليها؛ نظرا للتقنية المتقدمة التى استخدمت فى صنعها ولدقتها وجمالها، وللكم الهائل من الذهب والأحجار الكريمة التى استخدمت فى إعدادها.

لقد بذل كارتر ومن معه جهدا خارقا لكى يصلوا إلى هذا الكشف بعد أن كان قد أصابه اليأس من أن يكشف عن شيء ثمين.. وكان محظوظا عندما نجح فى أن يكشف عن هذه الكنوز التى غابت عن أعين اللصوص فى العصور الفرعونية وفى العصور التالية.

إن قصة الكشف مثيرة إلى حد كبير، وتفاصيلها أكثر إثارة، ومن حق الأجيال الحالية والقادمة فى كل مكان أن تتعرف على بعض من إبداعات الحضارة المصرية فى فترة من فترات ازدهارها، وقد حقق هذا الكشف سمعة طيبة لآثار مصر، وأضاف إليها بعدا جديدا يمثل إضافة للأهرامات الشامخة والمعابد الرائعة وغيرها.

إننى أقدر للباحث هذا للجهد الكبير الذى بذله فى ترجمة هذا العمل إلى اللغة العربية لكى يسهم فى نشر الوعى الأثرى بالعربية، ولكى يطلع أبناء مصر والوطن العربى على بعض روائع الحضارة المصرية التى تمثل علامة بارزة على طريق تاريخ مصر القديمة وحضارتها؛ فتحية للمترجم الذى أخرج لنا هذا العمل بكلمات رشيقة تنفذ بسهولة إلى العقول والقلوب.

أ.د. محمد عبد الحليم نور الدين

كلمة المترجم

نعلم أن هدف للمركز القومي للترجمة هو نقل المزيد من المعرفة والعلوم المختلفة من لغات العالم إلى اللغة العربية لإثراء العقل العربي بالمعلومات المختلفة من جميع الاتجاهات والمذاهب الفكرية في المجالات العلمية والأدبية، ومن هنا وجدت أن هذا الكتاب (الطبعة الأولى في ١٩٢٣ والثانية في ١٩٧٧ بالإنجليزية) جدير بالترجمة لقيمته الأدبية والعلمية الكبيرة في مجال علم الآثار المصرية؛ فهو يجسد لنا حدثاً مهماً في تاريخ الاكتشافات الأثرية في مصر والعالم، وهو اكتشاف "مقبرة توت عنخ آمون" الذي كان أثره على المستوى العلمي وعلى المستوى الإعلامي الجماهيري في وقته يعادل أثر خبر نزول الإنسان على القمر كما قال الصحفي الكبير مصطفى أمين^(١). ولأن هذا الكتاب تم إعداده بواسطة صاحب الاكتشاف نفسه وفي أيام الاكتشاف نفسها فهو إذن بمثابة شاهد عيان على هذا الحدث التاريخي الأثري المهم، كذلك كان واجباً علينا تزويد المكتبة المصرية المتخصصة في مجال الآثار بهذا العمل الفريد من نوعه لتقديم معلومات مرجعية أصيلة للدارسين والعاملين في مجال الآثار المصرية وفي مجال السياحة بصفة عامة.

وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة منذ ٨٨ عاماً، أى عام ١٩٢٣، ولكن للأسف طوال تلك السنوات التي ينقصها ١٢ عاماً فقط ليصبح نص الكتاب نفسه أثراً من الآثار^(٢) لم يفكر أحد في ترجمته إلى اللغة العربية لينتفع به دارسو الآثار والمهتمون

(١) مصطفى أمين - من واحد لعشرة - ط ١ - القاهرة ١٩٧٧.

(٢) تنص المادة الأولى من قانون حماية الآثار المصري على أنه: يُعتبر أثراً كلُ عِقار أو منقول أنتجته الحضارات المختلفة أو أحدثته الفنون والعلوم والأدب والأحياء من عصر ما قبل التاريخ، وخلال العصور التاريخية المتعاقبة حتى ما قبل مائة عام متى كانت له قيمة أو أهمية أثرية أو تاريخية باعتباره مظهراً من مظاهر الحضارات المختلفة التي قامت على أرض مصر أو كانت لها صلة تاريخية بها.

بعلم الآثار المصرية من المصريين، وقد تكون حجة البعض في هذا التفسير أنه قد ظهرت كتب كثيرة أخرى تشرح باستفاضة كل ما يتعلق باكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ومحتوياتها، لكن في الحقيقة يوجد في هذا الكتاب القديم الكثير مما يمكن الاستفادة منه ؛ فعلى سبيل المثال نجد أن معظم فصول الكتاب تتضمن دروساً قيمة في أساسيات عمل الحفائر يحتاج إليها كل دارس لعلم الآثار، بجانب أن وصف الكتاب للأحداث التي أحاطت باكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ووصف العديد من القطع الأثرية التي وجدت بها يجعل من الكتاب وثيقة تاريخية مهمة لإثبات وجود أكثر من ١٠٠ قطعة من محتويات المقبرة ظاهرة في الكتاب في صور واضحة، ومن ناحية أخرى فدائماً يبقى العمل الأصلي يتمتع بأسرار وحقائق دغينة لا يمكن أن تظهر في الأعمال الجديدة.

والآن أود الإشارة إلى بعض النقاط المهمة التي مررت بها في هذه الترجمة الممتعة:

ولاً: كان إلزاماً علي في بعض المواقع من النص أن أضيف بعض الكلمات بهدف توضيح بعض المعاني أو تحديد تاريخ معين، ولم يكن من المناسب وضع تلك الإضافات البسيطة في الهامش حفاظاً على عدم تشتيت ذهن القارئ بين السطور والحواشي، ولذلك فقد وضعت تلك الإضافات البسيطة بين قوسين مستقيمين [.....] لتمييزها عن كلمات النص الأصلي، وتكون تحت عين القارئ فتسعه بالمعنى المقصود، فلا ينشغل ذهنه بالتساؤل عما تعنيه العبارة التي قد لا يدرك المقصود منها، أما بالنسبة للجمال الاعتراضية التي أوردتها المؤلف نفسه بين فاصلتين أو بين شرطتين فقد قمت في بعض الحالات بإحاطتها بقوسين محدبين (...)، وفي حالتين فقط كانت فيهما للجملة الاعتراضية تمثل أكثر من سطر فاضطرت لوضعها في الهامش للحفاظ على مسار السرد، أما بالنسبة للمعلومات والشروح والإيضاحات التي أضفتها لإعطاء القارئ مدى أوسع لفهم ما ذكره المؤلف من أسماء أو أحداث في النص فقد

وضعتها فى هامش الصفحات متبوعة بكلمة المترجم بين قوسين، لتمييزها عن هامش الكتاب الأصلية.

ثانياً: استخدم المؤلفان اسم "طيبة" للدلالة على الأقصر بشكل عام - البر الشرقي والبر الغربي والمواقع الأثرية بهما - وأحياناً للدلالة على منطقة البر الغربي فقط حيث يقع وادي الملوك، وقد فضلت فى الترجمة الإبقاء على هذه التسمية الكلاسيكية ليبقى للنص محتفظاً بروح الزمن الماضى الذى كتب فيه مع كتابة الموقع المقصود بالضبط بين قوسين [...].

ثالثاً : اعتاد مترجمو كتب التاريخ وأساتذة الآثار المصرية على كتابة أسماء الرواد من علماء الآثار وأسماء الشخصيات الرفيعة المرتبطة بعلم الآثار المصرية بشكل مختصر دون أن يسبقها أية ألقاب على أساس أن قيمتهم الأدبية محفوظة ولا يحتاج توقيهم ذكر ألقابهم، ولكن لأننا هنا لا نقدم مقالاً تاريخياً أو بحثاً جديداً فى الآثار، ولكننا بصدد تقديم نص كتاب قديم كتب وصدر فى زمن كان فيه حرص شديد على إيداء الاحترام عند ذكر أسماء الأشخاص، ولأن هدفنا هو تقديم نص الكتاب كما هو دون أي تغيير قطعة فنية قديمة لها مذاقها الخاص؛ لذلك فضلت الالتزام بطابع التوقير والاحترام فى كتابة أسماء الأشخاص الواردة فى الكتاب للحفاظ على أسلوب المؤلفين وشخصيتهم فى السرد المعبرة عن روح العصر الذى عاشوا فيه، ولتبقى الترجمة محتفظة بروح النص الأصلي وأسلوب فترة العشرينيات التى صدر فيها الكتاب، سواء وافق ذلك الأسلوب المتبع الآن أو خالفه.

ملاحظات على لوحات الصور بالكتاب:

لمزيد من إيضاح بعض المعلومات التى وردت فى هذا الكتاب قمت بإضافة خريطة لمواقع حفائر كارتر وكارنر فون فى وادي الملوك، وقائمة بأسماء ملوك أسرات الدولة الحديثة وسنوات حكمهم وأرقام مقابرهم المعروفة فى وادي الملوك، كما حرصت على إضافة بعض الصور القديمة المتعلقة بموضوع الكتاب، وبعضها يرجع

لأيام اكتشاف المقبرة والنقطة المصور نفسه (هارى بورتون) صاحب صور الكتاب، وفي الوقت نفسه وجدت أن هناك ثلاث صور فى الفصل الثالث تعتبر دخيلة على موضوع الكتاب ولا علاقة لهما بالنص أبداً، ولا أظن أنها كانت موجودة فى الطبعة الأولى، وربما أضيفت خطأ إلى الطبعة الثانية عام ١٩٧٧، ولذلك قررت حذفها. ومن ناحية أخرى فمنذ أول مرة قرأت فيها النسخة الإنجليزية لاحظت أن هناك خطأ فى توزيع مجموعة الصور الموجودة فى معظم فصول الكتاب، ووجدت أن معظمها كان يجب أن يكون موجوداً أمام صفحات غير تلك التى وضعت أمامها، ولذلك وبعد أن انتهيت من الترجمة قمت بإعادة توزيع هذه الصور فى الأماكن المناسبة لها، وقد ترتب على ذلك تعديل أرقام الصور وتعديل ترتيبها كذلك فى فهرس اللوحات بما خالف قليلاً ما هو فى النسخة الإنجليزية.

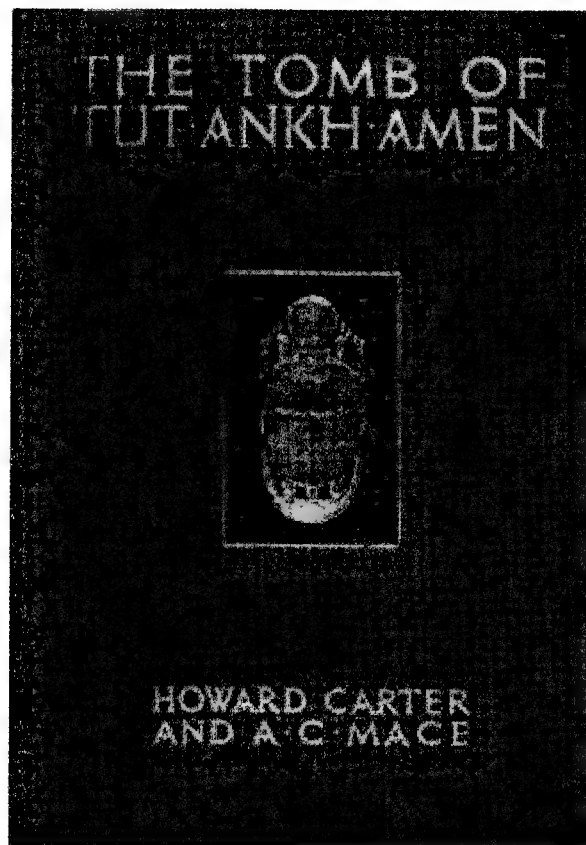
ولرجو أن تكون إضافاتى وتعديلاتى فى الصور قد حققت الفائدة المرجوة منها حتى تعطي القارئ مزيداً من المعيشة لأحداث الكتاب.

وأخيراً أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذى الدكتور عبد الحليم نور الدين الذى لم يبخل بجهده ووقته الثمين على مراجعة نص الترجمة وإيداء ملاحظاته العلمية التى أعترف بأنها أنقذتني من الوقوع فى بعض الأخطاء التى غالباً ما تقابل الباحث والمترجم، وخاصة عندما يتصدى لهذا النوع من الكتب التاريخية التى مضى على كتابتها أكثر من ثمانين عاماً، وأشكره على ذلك كثيراً.

وأشكر أيضاً كل من أسهم فى إخراج هذه الترجمة إلى النور، كما لا أنسى شكر العاملين بقاعة الإنسانيات بدار الكتب المصرية التى وفرت لى المعاجم اللغوية الإنجليزية القديمة التى كان لها فضل كبير فى إيضاح بعض التعبيرات والألفاظ القديمة الواردة فى نص السيرة الذاتية للورد كارنرفون المضافة إلى متن الكتاب.

ثروت عبد العظيم علي خليل

القاهرة فى ٣٠ مارس ٢٠١٠



لوحة رقم (١)

غلاف الطبعة الأولى من الكتاب .

مقدمة الطبعة الثانية ١٩٧٧

فى يوم ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ عندما أشار عمال هيلارد كارتر إلى درجة سلّم ظهرت من تحت أنقاض أكوخ العمال القديمة فى أثناء الحفر كان كارتر فى هذه اللحظة يقف على أعتاب أعظم اكتشاف تم تسجيله على الإطلاق فى حوليات علم الآثار.

إن المنقب المحترف عن الآثار مثل كارتر يقضى معظم حياته وسط الأتربة والغبار فى مناطق مقفرة حول العالم يرفع جبالا من النفايات والأنقاض فى محاولة لتفسير معنى ما يظهر من المخلفات الأثرية المحطمة مطموسة للمغال، وهذا العمل المتأثر هو فى الحقيقة عمل ممتع بالنسبة للمتخصص فى الحفائر، وبالنسبة للمتخصصين فى علم الآثار الذين سوف يقرؤون تقريره فى الجرائد العلمية، ولكنه فى الوقت نفسه يبدو عملاً قليل الأهمية بالنسبة للعامّة من الناس، ومع ذلك فأحيانا يقرر القدر مكافأة واحد من زمرة المستكشفين المتأثرين بكشف رائع ذى بريق يكشف الأسرار ويعيد الحياة فجأة لأسلافنا الذين طواهم الزمن فى النسيان، فيبعثون فى كامل عظمتهم وجلالهم، وعندما ينتفض العالم أجمع مندهشا ليشاهد ويسجل ما تم اكتشافه. هذا بالضبط ما حدث لكارتر، لقد فاز بالشهرة والتميز والنعمة ومباركة فائقة الحد من الجميع وفوق ذلك فاز بتاج الخلود لاسمه، ولكن هذه للمباركة والنعمة لم تكن كما سنرى بعد ذلك خالية من الإحباط والهموم.

لقد تمت فى مصر، وعلى مدى قرن كامل من الزمان، وقبل اكتشاف كارتر للفد، عدة اكتشافات أخرى باهرة، والتي ظلت مصر بسببها لزمن طويل تمثل أرض الصيد السعيد لعلماء الآثار والباحثين عن الكنوز؛ حيث خرجت من أرضها وبوفرة شديدة التماثيل والأحجار المزينة بالنقوش وقطع المشغولات الصغيرة القديمة، وتناثرت

الاكتشافات المميزة التي شملت كنوزًا ثمينة جذبت لفتباه المنقذين من كل أنحاء الأرض، فقد أحضر مارييت [Mariet August ١٨٢١ : ١٨٨١] عميد علماء المصريات مجموعات مثيرة جدا من القطع الأثرية إلى متحف القاهرة، والذي كان قد انتهى من تأسيسه منذ وقت قريب، كما استخرج بروجش [Emile Brugsch ١٨٤٢ : ١٩٣٠] ولوريه Victor Lore [١٨٥٩ : ١٩٤٦] الأجساد الحقيقية لمجموعة من أعظم الفراعنة من خبيثتها التي كانت معرضة للتدمير والسرقة في القرنه والأقصر، وكذلك عثر بترى [Sir Weliam Flinders Petri ١٨٥٣ : ١٩٤٢] وبرنتون Brunton على مجموعة نفيسة ورائعة من مجوهرات الدولة الوسطى، وفي هذا القرن نفسه الذي نعيش فيه وبعد أعمال كارتر المبهرة، وفي عام ١٩٢٥ وقع رايزنر George Riesner [١٨٦٧ - ١٩٤٢] على اكتشاف حجرة الدفن الوحيدة التي لم تمس من عصر الدولة القديمة، والتي تحتوي على الأثاث الجنائزي والحلى الخاصة بالملكة "حَتب حرس" (٣) والدة خوفو وزوجة سنfro [٢٦١٣ : ٢٥٨٩ ق.م.]. وأيضاً كشف رايزنر بعد ذلك في عام ١٩٤٠ في تانيس بالدلتا [صان الحجر بمحافظة الشرقية] عن مومياء الملك بسوسينس الأول (٤) وأثاثه الجنائزي الذي تضمن قناعاً ذهبياً يشبه قناع توت عنخ آمون (٥)، هذه الاكتشافات على الرغم من أنها مثيرة فإن قيمتها تضاعفت في نظر الجمهور بجانب اكتشاف كارتر المظفر الذي أحيا ليس فقط كسرة من حطام قليلة الأهمية، وإنما أعاد للوجود مشهداً عاماً لمجتمع تلاشى منذ زمن طويل. عند التحدث عن مقبرة توت عنخ آمون يقولون دائماً: "إنجازات كارتر"، ولكن بالطبع هناك أشخاص آخرون يستحقون

(٣) كشف جورج رايزنر عن مقبرة الملكة حَتب حرس في جبهة للجيزة شرق الهرم الأكبر ضمن حفائر مصلحة الآثار المصرية عام ١٩٣٦. (سليم حسن - مصر القديمة - ج ٥، ط القاهرة ٢٠٠٠) (المترجم)

(٤) بسوسينس الأول ١٠٣٩ : ٩٩١ ق.م. ثاني ملوك الأسرة الحادية والعشرين (المترجم).

(٥) الذي كشف عن مقبرة بسوسينس الأول هو "بيير مونتييه" الأستاذ بجامعة ستراسبورج ورئيس بعثة الحفائر الفرنسية في صان الحجر في عام ١٩٤٠ (المترجم).

نصيبهم من الإشادة، ويجب علينا أن نتذكر كيف أن أعضاء الطبقات الملكية والأرستقراطية بدوا كأنهم قد وضعوا على رأس قائمة ألوار الممثلين فى مسرحية لشكسبير، ثم بدؤوا بدور شخصية "نصير كارتر" والذي كان من نصيب إيرل كارنرفون الخامس The fifth Earl of Carnarvon^(١) [لورد كارنرفون]، فقد كان للدعم المالى والمعنوي المقدم من هذا النبيل الظريف هو الذى جعل التطور المذهل للأحداث شيئاً ممكناً.

إن السيرة الذاتية لـ "بورشى" Porchy (الاسم المختصر الذى كان يُنادى به لورد كارزفون حينما كان يحمل لقب لورد بورشستر Lord Porchester قبل أن يرث أباه فى حمل لقب لورد كارنرفون) والتي كتبها أخته "إيدى بورجكلير" Lady Burghclere لتوضع فى هذا الكتاب هى مثال ساحر للسيرة الذاتية التى لها قسمة خاصة عند الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع البريطانى، فهى ترسم صورة للجنتمان المثالى فى ذلك العصر الذى يظهر على صفحاتها خليطاً من شخصية "دوق دورست" Duke of Dorset فى كتابات ماكس بيروم Max Beerohm، وشخصية "برتى ووستر" Bertie Wooster فى كتابات ب.ج. وود هاوس P.G. Woodhouse^(٢)، وقد يكون من المفيد هنا إضافة بعض الإيضاحات لعمل إيدى بورجكلير. ولنبداً بوالد بورشى الذى لم يكن مهتماً قط بالأمور الثقافية مثل وريثه، لكنه كان صاحب شخصية مؤثرة ذات نفوذ وسياسياً ذا أهمية خلال فترة ازدهار الإمبراطورية البريطانية، وهو الرجل الذى لا بد وأن رعايته ورقابته المشددة قد سببتا بعض الاضطراب لابنه الذى لم يقدر حجم إنجازاته، وقد ترك الإيرل الرابع لخليفته ليس فقط نسب آل هربرتس the Herberts وآل مولينوز the Molyneux، ولكن أيضاً ترك له ثلاث تركات ضخمة، ولذلك كان الإيرل الخامس واحداً من أكثر ملاك الأراضي ثراء وأهمية فى إنجلترا، ويشار بشكل مبهم نوعاً ما إلى ممتلكاته فى

(١) "إيرل - Eerl" هو لقب شرفى إنجليزى أرفع مقاماً من لقب كونت. (المترجم).

(٢) دوق دورست وبرتى ووستر شخصيتان متناقضتان فى الأدب الإنجليزى من القرن التاسع عشر (المترجم).

موسوعة " Who is Who " بأنها نحو (٣٦٠٠٠) ستة وثلاثين ألف أكر acre مساحة الأكر = أكبر قليلا من الفدان] وهي تعتبر مساحة شاسعة حتى لو كانت في الأراضي الأمريكية، فهي بالقطع مساحة مذهلة من الأرض وسط أراضي الجزر البريطانية محدودة المساحة، وتخبّرنا ليدى "بورجكلير" بأنه بدأ في قضاء الشتاء في مصر لأول مرة في عام ١٩٠٣، وقد كانت مصر في ذلك الوقت مثل سويسرا وكولورادو مكانا مفضلا لإقامة الأثرياء الأوروبيين الذين يعانون من أمراض الصدر. ولقضاء الوقت خلال وجوده في مصر اتبع لورد كارنرفون أسلوب العديد من النبلاء الإنجليز الآخرين الموجودين في مصر، وكان منهم لورد إمهرست أوف هاكنى Lord Amherst of Hackney الذي كان أكثرهم شهرة، وأصبح عالم مصريات متعصبًا أو بمعنى آخر "عالم مصريات دقيقا في علمه"، وقد ذكرت ليدى بورجكلير أن لورد كارنرفون بعد قيامه بأول عملية تنقيب: "أصبح واضحا له أنه يحتاج إلى مساعد ذى خبرة"، في الواقع لقد وضع كارنرفون نفسه فيما يشبه خليطا من الأعمال المربكة لدرجة أن جاستون ماسبيرو Gaston Maspero^(٨) أخبره بأنه لن يمكنه النجاح في عمله إلا إذا قبل أن يضم له مساعداً مؤهلاً للعمل في الحفائر بشرط أن يتحمّله بتسليمه وظرفه المعتادين، وهكذا بدأت ١٦ عاما من العمل المشترك بين هذا الرجل المتسامح وبين شخصية "هيولرد كارتر" المختلفة تماما عنه، فكارتير كان رجلا مهموما دائما وعدائيا أحيانا ومن حين لآخر يكون شخصا عنيفا هائجًا حاد الطباع يزيد خطورة ألم المعدة المزمن الذي لازمه خلال إقامته الطويلة في أكثر المناطق النائية في مصر ارتفاعا في درجة الحرارة وبعدا عن الحضر، لقد كان كارتر شخصية ساحرة غير عادية ذا خلفية على طرفي النقيض من شخصية كارنرفون، وكان جده يعمل حارسا لغابة الصيد في نورفولك، وهي من أملاك لورد إمهرست أوف هاكنى، وعندما ظهرت موهبة والد كارتر في رسم الحيوانات وكانت تمثل إحدى الحرف النموذجية في العصر الفيكتوري

(٨) سير جاستون كاميا شارلز ماسبيرو - خلف مارييت في إدارة المتحف المصري ومصلحة الآثار المصرية عام ١٨٨١، وعاد إلى فرنسا عام ١٨٨٦، وظل بها لمدة ١٣ عامًا، ثم عاد إلى مصر ليستأنف إدارته لمصلحة الآثار المصرية عام ١٨٩٩ حتى وفاته عام ١٩١٦. (آرثر جولد سميت : قاموس تراجم مصر الحديثة- ترجمة: د. عبد الوهاب بكر، القاهرة ٢٠٠٣م (المترجم).

وفر له لورد إمهرست الوسائل التي تعطيه تدريباً أساسياً لحرفته وعلى أية حال فقد كانت وظيفة ذات أجر ضعيف، ولم يتمكن كارتر الذي ولد عام ١٨٧٣ في أسرة تضم ٩ أطفال من الحصول على أى مستوى تعليمي أعلى مما كانت توفره مدرسة القرية، وكما حدث مع أبيه أظهر هيوارد كارتر موهبة فنية غير عادية في الرسم، في عام ١٨٩١ وفي سن السابعة عشر قدمته ليدى إمهرست Lady Amherst إلى عالم المصريات الشهير "تيوبيري" P.E. Newberry الذي كان يحتاج إلى من يساعده في تحرير إتحديد الخطوط الخارجية للرسومات بخط أسود لإظهارها [رسومات لصور جدارية نقلها من مقبرة في بنى حسن [بمحافظة المنيا] وقد كان كارتر في الحقيقة رساماً ممتازاً بارعاً في الرسم بألوان الماء وهو ما يوضح الأسلوب الذي قلم به نفسه عندما بلغ الخمسين من عمره من خلال سيرته الذاتية الواردة في موسوعة "Who is Who"، حيث أدرج اسمه كرسام أولاً وكعالم مصريات ثانياً. وبينما كان كارتر لا يزال في السابعة عشر من عمره تم إرساله إلى موقع حفائر تل العمارنة^(٩) في مصر ليساعد فلندرز بترى (الذي يعتبر ومعه بيت ديفرز من أعظم علماء الآثار البريطانيين جميعاً) مؤسس الأسلوب الحديث لعمل الحفائر^(١٠)، في الواقع لقد عهد ماسبيرو إلى كارتر (تحت إشراف بترى) بالإشراف على عدد محدد من أعمال الحفر، وإذا كان هناك رجل ما يمكن أن يقال إنه تخصص في مهنته في مرحلة مبكرة من حياته، وأنه تكرب على يد أبرز الأساتذة في مهنته فإن هذا الرجل يكون هو كارتر.

(٩) تل العمارنة: كان هذا الموقع يعرف باسم "تل" وتشغله قرية صغيرة بمحافظة المنيا، ثم أطلق عليه علماء الآثار اسم "تل العمارنة" نسبة إلى قبيلة بنى عمران التي تسكنه، وتحتل قرية تل العمارنة ومعها قرية الحاج قنديل (مركز دير مواس بمحافظة المنيا) وقرية الحوطة (مركز ديروط بمحافظة أسيوط) موقع مدينة "أخت أتون" (لقب أتون) التي أنشأها إخناتون، والذي أمر بتحديد حدودها بـ ١٤ لوحة تعرف بلوحات الحدود، وكانت المدينة تضم معابد أتون وللقصور الملكية والأحياء السكنية ومقابر كبار رجال الدولة والمقبرة الملكية.

(د. عبد الحليم نور الدين - مواقع ومتاحف الآثار المصرية - القاهرة ١٩٩٨).

(١٠) ليكنر فلندرز بترى أسلوب "التاريخ التابعى" الذي يعتمد على اختلاف أشكال الفخار وطرق صناعته وألوانه من عصر لآخر ومن منطقة لأخرى. (المترجم).

فلاكثر من ٦ سنوات عمل كارتر مع المصور "تفيل" [Edward Naville ١٨٤٤-١٩٢٦] رسالاً ومصوراً في معبد حتشبسوت^(١١)، ثم في عام ١٩٠٠ أصبح النسر الصغير ذو السبعة والعشرين عاماً الذي أمضى تقريباً عشر سنوات في مصر أصبح يتكلم عدة لهجات من اللغة العربية بطلاقة أصبح هو الشخص الذي اختاره جاستون ماسبيرو للوظيفة للبلغة الأهمية، وهي وظيفة كبير مفتشي آثار الصعيد والنوبة بجانب منصب إداري في الأقصر، وفي ثلاث سنوات غير عادية قام كارتر بالكثير من أعمال التنظيف والترميم في الأقصر، وإيفو وكوم لمبو اللتين تبعان جنوباً من الأقصر كما تكفل بعمل كمية كبيرة من الحفائر الجديدة على أعلى درجة من الأهمية، واكتشف مقابر كل من حتشبسوت وحتمس الرابع من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وحدد موقع القبر التذكاري الخاص بـ "منتوحتب الثاني" أول ملوك الأسرة الحادية عشرة [٢٠٥٥ : ٢٠٠٤] والذي خرج منه واحد من أكثر التماثيل الملكية التي وجدت في مصر تأثيراً في النفس، وكان من أحد مهامه الثانوية البسيطة - إذا كانت مثل هذه الأعمال في ذلك الوقت والمكان يمكن أن تسمى أعمالاً بسيطة - عملية تركيب الأبواب الحديدية والإضاءة الكهربائية للعديد من المقابر في وادي الملوك وفي معبد أبو سنبل المنحوت في الصخر بعيداً في أعالي النيل، وهكذا نجد أنه في هذه المرحلة المبكرة من حياته المهنية كان كارتر قد أصبح معداً للمهمة الضخمة التي تقرر أخيراً أن تكون من نصيبه؛ فقد كان يتكلم اللغة العربية ويعرف كيف يتعامل مع العمال المصريين، فكان حفاًراً مدرباً من كل النواحي، وقد عمل في تل العمارنة، ثم أصبح يعرف كل متر تقريباً من الأرض في وادي الملوك بالأقصر، وقد جمع بين ضمير وصناعة للفنان وبين المهارات العلمية للمهندس، وهناك للقليل من الرجال من هذا العيار الثقيل في عالم الآثار.

(١١) كان كارتر هو النسخ الأسلي للنقوش والرموز في حملة تسجيل نقوش معبد حتشبسوت بالدير البحري خلال الفترة من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٩ تحت إشراف نافيل.

"Howard Carter Before Tut Ankh Amun", :Nicholas Reeves and John H. Taylor
British Museum Press, London 1992 (المترجم)

وفى عام ١٩٠٣ انتقل كارتر إلى تفتيش آثار الدلتا ومصر الوسطى وكانت تنتظره نجاحات جديدة، ولكن بدلا من ذلك صادفت حياته المهنية عقبات متتالية نتيجة للحماس فى جو العمل ومع ذلك كانت مصانفة نمونجية (مهدت لعلاقته وعمله مع لورد كارنرفون) فقد حدث أن تورط كارتر فى مشاجرة مع شلة من السائحين الفرنسيين السكارى الذين جاءوا لطلب تصريح لدخول السيراليوم^(١٢) بعد ساعات العمل الرسمية وقام أحدهم بضرب أحد الحرس فجاء كارتر وأمر الحرس بأن يدفعوا عن أنفسهم ولتلت مشاجرة عنيفة بين الطرفين نال فيها الفرنسيون أسوأ هزيمة، وفى أعقاب هذه الحادثة تم تقديم شكوى ضد كارتر وأشار ماسبيرو على كارتر بأن يقدم بعض كلمات الاعتذار للبلقة للفرنسيين، لكن كارتر رفض أن يعتذر، فتم رفع الشكوى إلى فخامة اللورد كرومر Lord Cromer^(١٣) المندوب السامي البريطانى الذى أمر كارتر بالاعتذار، ولكن رفض كارتر مرة أخرى فلم تكن من طبيعته إيداء مثل تلك الردود الدبلوماسية وقد رجاه ماسبيرو الذى كان فى موقف حرج وكذلك أصداؤه لينطق بعبارات الاعتذار المطلوبة، ولكن كارتر العنيد كما هو دائما ظل ثابتا على موقفه (مؤكد أنه لم يخطئ) فكانت النتيجة أن تم فصله من وظيفته، وأصبح عاطلا بلا عمل وتشغل بحياته الخاصة فى القاهرة حيث عاش حياة غير مستقرة معتمدا فى معيشتة على رسم لوحات المناظر الطبيعية والآثار المصرية بالألوان المائية وبيعها للسائحين، ولمدة أربع سنوات عاش كارتر منتقلا بين البراري المقفرة والقاهرة وكان يمكن أن يظل على هذا الحال مدة أطول إذا لم يطلب لورد كارنرفون من ماسبيرو المساعدة فى عمل الحفائر فى الوقت المناسب، وقد بدأت علاقة كارتر بكارنرفون فى عام ١٩٠٧ واستمرت حتى وفاة كارنرفون عام ١٩٢٣.

(١٢) السيراليوم: مقبرة واسعة تضم مراديب ضخمة مرتفعة الأسقف تحتوى على توابيت مومياءات العجول المقدسة التى تجسد المعبود سيرابيس الذى يمثل اندماج المعبودين أوزير وحابي كمعبود واحد. ينطق اسمه فى اليونانية "سيرابيس"، ويقع السيراليوم فى جبانة مقبرة واكتشفها مارييت عام ١٨٥٠ ووجد بها ٢٤ تابوتا من الجرانيت والبازلت يزن أثقلها نحو ٧٠ طنا ولا تزال فى مواضعها. (المترجم).

(١٣) لورد كرومر: هو سير إيفلين بارنج "بيرل كرومر" وهو من مواليد نورفولك أى إنه ينتمى للمقاطعة نفسها التى ينتمى إليها كارتر فى إنجلترا، وتقلد منصب القنصل البريطانى العام فى مصر قبل الاحتلال ثم منصب المندوب السامي فى مصر عام ١٨٨٣ واستقال من منصبه بعد حادثة دنشواى عام ١٩٠٧ وكان قد حصل على لقب لورد عام ١٨٩٢. (آرثر جولد شميث: قاموس تراجم مصر الحديثة ترجمة د. عبد الوهاب بكر - المركز القومى للترجمة-القاهرة ٢٠٠٣). (المترجم).



لوحة رقم (٢)

سير وليام فلندرز پتري الأستاذ الأول لهيوارد كارتر في علم الحفائر



لوحة رقم (٣)

إخناتون وخلفه نفر تي تي وثلاثة من بناتهما يتعبدون إلى قرص الشمس "أتون"

فى الواقع لقد استمرت هذه العلاقة بعد ذلك؛ لأن أرملة كارنرفون حافظت على استمرار العمل لست سنوات أخرى^(١٤) بعد موت لورد كارنرفون، وتقول ليدى بورجكلير: إن الرجلين كانا متفقين دائما ليس بسبب هدفهما المشترك بقدر ما هو بسبب الاحترام والإخلاص المتبادل بينهما، وبالطبع كان كارتر معتادا على نظام رعاية الطبقة الأرستقراطية الذى كان له هذا الدور نفسه فى حياة أسرته فى إنجلترا [عندما تولى لورد إمهرست رعاية موهبة والده فى رسم الحيوانات] ولكن مع طبعه كثير الشكوك سريع الغضب كان كارتر رجلا صعب التعامل معه، ومع ذلك توصلت العلاقة بينه وبين كارنرفون، وأثمرت عن نتائج بارزة أخرى غير الإنجاز الكبير الذى توج أعمالهما، فبين عامي ١٩٠٧ و ١٩١١ كما وصف كارتر فى كتابهما "خمس سنوات متصلة من الاكتشافات فى طيبة" الذى نشر عام ١٩١٢ (تمت كتابته ببعض المساعدة من نيوبيرى) أنه اكتشف العديد من مقابر النبلاء وكبار الموظفين المهمة، وفى عام ١٩١٤ كشف كارتر عن مقبرة أُمَحْتَب الأول التى طال البحث عنها، وفى عام ١٩١٥ قام بالكشف عن مدخل مقبرة أُمَحْتَب الثالث، وفى عام ١٩٠٦ اكتشف مقبرة حنشبسوت العجيبة غير العادية المنحوتة فى سفح الجبل (انظر: لوحة ١٥)، ولفترة من الوقت بعد اندلاع معارك الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ قام كارتر بأداء الخدمة العسكرية موظفا رسميا لنقل الرسائل فى الشرق الأوسط، ولكن يبدو أن بعض المشاكل قضت على هذا العمل وكانت نوعا ما مشابهة فى ظروفها للحادث المحزن الذى وقع له عام ١٩٠٣، حيث نشأ خلاف بينه وبين المسؤولين حول اللوائح المنظمة لعمله، وبطريقته المعتادة فى إثبات ذاته صمم كارتر على رأيه فتم فصله من العمل بالجيش.

(١٤) فى عام ١٩٢٩ وبعد موت ليدى كارنرفون قامت مصلحة الآثار المصرية بإلغاء ترخيص الحفائر الذى كانت قد منحه للورد كارنرفون عام ١٩١٤، وكانت هناك اختلاقات كثيرة حول حقوق ورثة لورد كارنرفون فيما يتعلق بالحصول على حقوقه فى اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ومحتوياتها. (كان قانون حماية الآثار القديم، وهو ما يسمى بـ "قانون ماسبيرو" ينص على حق المستكشف فى الحصول على نحو ٣٠% من القطع الأثرية المكتشفة خاصة القطع المكررة). (المترجم)

والآن أصبح كارتر حرا ليعود للأقصر لمباشرة بحثه عن توت عنخ آمون. ولكن كيف استنتج كارتر أن عليه أن يحفر في المنطقة الواقعة بين مقبرة رمسيس السادس ومقبرة رمسيس التاسع؟ وكيف برهن على أن هذا هو المكان الصحيح؟ هذه قصة أخرى يجب أن تدرج كواحدة من القصص الأكثر غرابة وسط كل القصص البوليسية الواقعية، فقد كان هذا الاكتشاف يعتبر انتصارا مشتركا لبديهية فائقة تحالفها أعصاب من فولاذ، ولم يكن ليتم هذا الإنجاز إلا على يد رجل مميز واستثنائي مثل كارتر، ففي الفصل الرابع يحكى لنا كيف تحرك اهتمامه بمقبرة توت عنخ آمون بسبب حقائق ثيودور ديفز Theodor Davis [١٨٣٧-١٩١٥] في وقت مبكر عام ١٩٠٨. فقد كانت كل مقابر الملوك الآخرين من الأسرتين العظيمتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة تم التعرف عليها والكتابة عنها (كثير منها كما رأينا اكتشفها كارتر بنفسه) وبقيت فقط مقبرة توت عنخ آمون مطلوبا للبحث عنها، وكان مما شجع كارتر على الاستمرار في البحث هو حقيقة أنه لا توجد أى قطع أثرية تخص مقبرة توت عنخ آمون قد ظهرت في سوق الآثار، وهذا يدل على أن هناك فرصة أكيدة بأن تكون المقبرة ومحتوياتها لا تزال تحت الأرض، ويتجاهل تصريح "ديفز" غير المستند لأى دليل في عام ١٩٠٧، الذى قال فيه: "أخشى أن ولادى الملوك قد أصبح خاليا من أى مقابر جديدة" (١٥) شرع كارتر فى العمل جنيا فى خريف عام ١٩١٧ وكما أخبرنا فقد عمل كادحا لمدة ٦ مواسم كاملة دون أية نتائج تذكر وكان أعداؤه الكثيرون مسرورين لمشاهدته وهو يخادع نفسه. حتى كارتر فون نفسه كان قد ازداد ضجرا وقلقا من هذا الجهد المتواصل الذى أخذ طابع الجنون فى ظاهره. فى الحقيقة إن الحرب العالمية

(١٥) لصن حظ كارتر أنه لم يكرر كلامهم بعد اكتشافه لمقبرة توت عنخ آمون لأنه فى عام ١٩٩٥ أعلن كينت وركس أستاذ المصريات فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن كشفه الجديد للجزء الأكبر من المقبرة رقم (٥) التى كانت مجهولة الهوية وتوضح بعد كشفه أنها مقبرة جماعية لأبناء رمسيس الثانى حيث كشف وركس عن جثتين من حجرات الدفن بضمن ٤٨ حجرة بالإضافة إلى ٦ حجرات أخرى تلى قاعة الأعمدة التى كانت معروفة قبلا بحيث بلغ عدد الحجرات والقاعات الأمامية من المقبرة ٦٢ حجرة وقاعة. (المترجم- راجع خبر إعلان الاكتشاف بمجلة "نيوزويك" بتاريخ ٢٩ مايو ١٩٩٥).

قد أثرت في المجتمع الإنجليزي من جنوره، فحتى الرجل الثرى جدا الذى يمتلك نحو ٣٦٠٠٠ آكر اعتبر أنه من الحكمة أن يبدأ في إعادة تنظيم مصروفاته وقد مضت تلك المواسم الستة دون إيجاد تلك القطع الفنية الجذابة التى كان كارنرفون يبحث عنها لضمها لمجموعته الخاصة الشهيرة. فهو لم يكن أبدا الناسك الزاهد [أى أنه لم يكن ينفق أمواله دون وجود مطامع شخصية] لكنه كان فخورا بأنه صاحب ما كان يسمى بـ"خزانة الآثار" وكان يبحث بجدية فيما إذا كان يمكنه الاستمرار فى الإنفاق على أنشطته فى مصر بعد الآن لم لا.

على أية حال وكما كتب جاى بروننون Guy Brunton بإيجاز فى نعيه لكارتر فى حوليات مصلحة الآثار المصرية [عام ١٩٣٩]: "بسبب اعتقاده للشخصى بأنه معصوم من الخطأ كان كارتر قادرا على إقناع لورد كارنرفون بتمويل الحفائر على الرغم من أنه كان يعرف أن أموالا كثيرة قد ضاعت فى هذا البحث". وكما كتب كارتر فى الفصل الخامس من هذا الكتاب يقول: >> مر موسم وراء موسم دون أى نتيجة، لقد عملنا لشهور بلا انقطاع ولم نجد شيئا، والمنقب عن الآثار فقط يعرف كيف يكون اليأس مثبطا للعزيمة، تقريبا أقنعنا عقولنا بأننا هزمنا وكنا نستعد للرحيل عن الوادي<<. وبتماسك وتشبث لا يصدقان عاد كارتر لقضاء موسم أخير فى الوادي وأخيرا تحقق وبلا حدود هذا الإحساس الرائع بالثقة فى النفس وبالعصمة من الخطأ. وإنه من الشيق أن نتخيل أنه كان فى نفس وضع شليمان Schliemann^(١٦) فى ملحمة

(١٦) Henrich Schliemann هنريخ شليمان ١٨٢٢ - ١٨٩٠ من مواليد هامبورج، تخصص فى البحث عن آثار طروادة. لم يحصل على أى تعليم عال، وهاجر إلى أمريكا وعمره ٢١ عاما وتقل فى أوروبا وروسيا وتعلم جميع اللغات الأوربية واللغة العربية ووهب حياته لعلم الآثار وكان مجنونا بتاريخ طروادة فسافر إلى تركيا وحصل على تصريح بالحفائر، ورغم نفى جميع العلماء فى ذلك الوقت لحقيقة وجود مدينة طروادة فقد أصر شليمان على أنها مدفونة تحت تل يسمى "حصار لك" فى تركيا. ونجح فى اكتشاف وعاء من النحاس به ٩٠٠٠ قطعة من الذهب والفضة أعقد أنه ينتمى لطروادة ولم يصدق فى أكتشافه الباب العالي بالاستيلاء على الذهب من أرض تركية وطالبته الحكومة العثمانية بنصف الكنز الذى اكتشفه وأوقفوا عمله، فأرسل الكنز سرا إلى متحف برلين. وتوفى شليمان وعمره ٦٨ =

البحث عن طروادة، فإن "شليمان" أيضا كان يقوم بأخر محاولات بعد عدة مواسم من البحث دون أى نتائج وفى اللحظة الأخيرة فقط عندما راودت عقله أفكار الفشل واليأس اصطدم معول الحظ بالكنز الملكي.

لقد أرخ كارتر بأسلوب واضح وقاطع ما حدث بعد ظهور الـ ١٦ درجة من السلم الحجري المؤدى للمقبرة واكتشاف أن الأختام الطينية الموجودة على الباب الخارجي للمقبرة سليمة ولم تمس، وبالإضافة إلى مواهبه الأخرى (مع أنه على خلاف علماء المصريين الآخرين لم يحصل على تعليم عال) فقد امتلك قدرة مميزة فى الكتابة حيث توجد فقرات فى هذا الكتاب وصلت إلى درجات عالية من التركيز الشديد وهو لم يصف فقط ما عثر عليه بل إنه أيضا نقل إلينا غموض وإثارة عملية الاكتشاف بانفعال عاطفي يندر وجوده فى كتابات حوليات علم الآثار، فيكتفينا فقط لإدراك قدرته على التعبير أن نقرأ وصفه لعملية فتح الباب المختوم على صفحات الفصل الخامس أو نقرأ وصفه لأول فحص لحجرة الدفن على صفحات الفصل الحادى عشر الذى ينتهى بقوله :
>> وبعد ثلاث ساعات وعندما خرجنا مرة أخرى إلى ضوء النهار شعنا غبرا تلحفنا حرارة جو المقبرة كان الولادي نفسه يبدو لنا وكأنه قد تغير وبدأ بمظهر أكثر ألفة لنا...
لقد منحنا الحرية <<.

"عاما بعد أن أنهكه العمل فى الحفائر وعذاء العلماء له... ويقول عنه وول ديورانت : "لقد كشف شليمان كما كشف كولومبس عن عالم لشد غرابة من العالم الذى كان يبحث عنه، فقد كان الكنز الذى كشف عنه أقدم بمئات السنين من طروادة". (ول ديورانت: قصة الحضارة مجلد ٣ - ترجمة محمد بدران). (المترجم)

إن العثور على المقبرة كان في حد ذاته يعد انتصارا كبيرا، وبعده أظهر كارتر قامته الحقيقية بالنظر إلى ما كان يمكن أن يحدث لهذا الكنز النادر لو كان هناك رجل أقل قدرا منه مسئولاً عن هذا الكنز، الحقيقة إنه خلال الخمسين عاما الماضية حلت أساليب التشكيك العلمية محل عادة تمزيق محتويات المقبرة على أبوابها (وكان هو تقريبا أسلوب لصوص المقابر القدامى)، وعلى أية حال، فلن مقبرة توت عنخ آمون كانت بأكملها حالة خاصة، فقد كان الضغط هائلا على كارتر لتمزيق روحه القوية على أبواب المقبرة رغبة في سحب وإخراج محتوياتها المذهلة إلى النور بلا تأخير، وليس فقط كارنرفون الذي داعبه الأمل في ضم إضافات لا مثيل لها لمجموعته ولكن حتى علماء الآثار المسؤولون كانوا يشتعلون قلقا واستعجالا لإخراج محتويات المقبرة، كارتر نفسه شعر للحظة بدفعة الإغراء تجاه ما في المقبرة فيقول: >> إن غرائزنا الطبيعية كانت تدفعنا لتحطيم الباب والدخول لأعماق المقبرة في الحال>>.

لقد كان كارتر يحتاج إلى كل نرة من الوسوسة والشك العلمي الذي كان يمزج في عقله منذ أيام عمله مع فلنדרز بترى فكان قراره بتسجيل كل القطع الموجودة بالمقبرة ونقلها كل قطعة على حدة (بعناية فائقة) تقريبا يعتبر عملا غير شائع في تلك الأيام على مستوى العالم. إن عقيدة المنقب عن الآثار لم يتم التعبير عنها بشكل شديد الوضوح أكثر مما جاء على صفحات الفصل السابع في الفقرة التي تبدأ بعبارة: "لقد كان عملا بطيئا.."، لقد كان من حسن حظ علم الآثار والأجيال القادمة أن هذا الرجل كان هو الشخص المناسب، فلمرة واحدة نجد أن الرجل المناسب كان في المكان المناسب وفي الوقت المناسب.

في الفصل التاسع "الزوار والصحافة" يناقش كارتر بحياد تام الصعوبات والقيود التي أعاق العمل بسبب هؤلاء الدخلاء، وفي الكتاب التالي له [أصدره عام ١٩٢٧] أعلن كارتر أنه بعد مرور ثلاث سنوات على الاكتشاف كانت طلبات زيارة للمقبرة لا تزال تصله بنسبة تفوق ١٠٠٠ زائر في الأسبوع، و الذين شاهدوا المقبرة

يعرفون كم هي صغيرة وكم هي قليلة جدا للتسهيلات المتاحة لزيارتها، لذلك فمن العجيب أن كارتر وزملاءه لم يفقدوا عقولهم وهم تحت كل هذه الضغوط، لقد أرسلت كل جريدة ذات شهرة عالمية ممثلا لها إلى الأقصر، ولعدة أشهر ظل هؤلاء المرسلون يتصرفون بأسلوب يكاد يكون هستيريا، وفي ذلك الوقت ألقت القصص عن لعنة توت عنخ آمون Curse of Tutankhaem (اعتمادا على جهل العامة وانتشار الخرافات بينهم)، ففي الخيال الشعبي عند الأوربيين كانت مصر دائما مرتبطة بالأعمال المسرحية المبهجة المليئة بالخرافات واللعادات والطقوس الخاصة بالسحر والحظ، ومن المحتمل أن الخرافات الموجودة في أوبرا عايدة "Aida" وأوبرا الناي السحري "The Magic Flute" قد عززت من وجود هذا الطابع الخرافسي الذي لم يختف حتى بعد أن أوضح علماء الآثار معنى كل العناصر المادية والروحية والصوتية في حياة المصريين القدماء.

والآن فلن لعنة الفرعون على هؤلاء الذين ألقوا عظامه قد تليّت لتفسر موت "كارنرفون" و"آرثر ميس" Arther Mace و"بنديت" Benedit الذين استسلموا لهذه اللعنة خلال فترة قصيرة نسبيا بعد فتح المقبرة، إن قراء الجرائد المثيرة قيل لهم إن الأتوار في القاهرة انطفت بسبب لا يمكن تعليقه في نفس اللحظة التي مات فيها كارنرفون وكيف أن كلبه المفضل في إنجلترا قد أخذ يعوى حزنا عليه في نفس لحظة موته، لقد كان "كارنرفون" في الواقع رجلا مريضا منذ سنوات وأيضا لم يكن "آرثر ميس" Arther Mace يتمتع بصحة جيدة وقد يكون الإرهاق والضغط العصبي الناتجان عن الإثارة المركزة التي أحاطت بالاكشاف قد عجلا بنهايتهما، وعلى أية حال، فلن الحقيقة الباقية هي أن كارتر نفسه ومعظم الذين اشتركوا معه في تدفيع المقبرة قد عاشوا حتى سن الستين والعديد منهم ظلوا على قيد الحياة حتى سن الثمانين وأكثر.

لقد كان كارتر هو الرجل المثالي الذي يمكن العمل من أجله، ففي النعي المميز الذي أشرنا إليه سابقا والذي به بعض التندر من شخصية كارتر. يقول بروننون: "لقد كان شهما ومرحا بشكل طبيعي وكان يخاف جدا من انتهاز الفرص لدرجة أنه كبت

عن عمد العديد من صفاته الحسنة وكان في غاية الاحترار صاقي الذهن مرتباً بشكل رائع، لكنه كان يميل إلى تحية القانون جانباً ليس فقط بالنسبة لشئون العمل، ولكن أيضاً بالنسبة لما يمس حياة الآخرين، ولم يكن يستطيع تحمل أن يعارضه أحد ولم يكن يرضى من مساعده الطاعة فقط بل الخضوع التام". ومع ذلك كان كارتر قادراً ويحرص شديد كعائته على أن يبعث روح الولاء والإخلاص في فريق العمل غير العادي الذي جمعه حوله، فكان "كالندر" A.R. Callender هو ذراعه اليمنى في العمل وكان "هارى بورتون" Harry Burton هو مصوره الخاص، وكذلك كان "ألفريد لوكاس" Alfred Lucas هو الأخصائى الكيمياءى والفنى الخاص به، ومثل القائد الذكى عرف كارتر كيف ينتقى رجاله جيّداً، وقد قاموا بالتعاون فيما بينهم بإنجاز عمل سوف يظل نموذجا مثالياً استغرق الفترة من نوفمبر ١٩٢٢ إلى فبراير ١٩٣٢ قبل أن يقال إن هذه المهمة الشاقة أخيراً تمت. تأمل معى ذلك: عشر مواسم عمل كاملة من القلق الذى لا يهدأ والمجهود الشاق، ومنذ قرن من الزمان فى عهد بلزوني Belzoni وصولت Salt وبورخاردت Burchardt^(١٧) كانوا يشقون طريقهم إلى داخل المقابر الملكية بتفجير

(١٧) جيوفانى باتيستا جياكومو بلزوني Giovanni Batesta Belzoni (١٧٧٨ - ١٨٢٢) : فنان ولعب سيرك من بلدة بانوا بإيطاليا جاء إلى مصر فى نوفمبر عام ١٨١٦ بحثاً عن عمل لدى محمد على باشا، وعرض عليه اختراعاً جديداً لساقية لرى الحقول، لكن محمد على رفض تصنيعها بعد تسببها فى إصابة خادم بلزوني "جيمس كيرتن" بكسر ساقه وبعد ذلك قابل بلزوني الشيخ إبراهيم (يوهان لونفيج بورخاردت) والذي نصحه بالتوجه إلى القصر البريطانى هنرى صولت المهتم بالبحث عن الآثار لعرض فكرة إحضار للنصف الأعلى للضخم لتمثال أمحتب الثالث (ممنون الصغير) من معبد مدينة حابو بالأقصر، فأرسله صولت إلى الأقصر لتنفيذ هذه المهمة، ونجح بذكاء شديد فى نقل للنصف الأعلى لتمثال أمحتب الثالث الضخم جداً مسافة نحو ٤ كيلو مترات إلى قارب راس على ضفاف النيل ثم نقله إلى الإسكندرية، حيث تم شحنه إلى إنجلترا، كما نجح فى اكتشاف مقبرة سبتى الأول ونقل تابوته المصنوع من المرمر الشفاف إلى الإسكندرية، وتوفى بلزوني إثر إصابته بالدوسنتاريا خلال رحلة استكشافية عند مصب نهر الكونغو.

الصخور بالبارود وباستخدام عروق الخشب الغليظة [على طريقة الرومان فى اقتحام الحصون فى الحروب] فكانت مهمتهم يمكن أن تستغرق ١٠ أيام أو حتى عشر ساعات فقط [وليس عشر سنوات كما فعل كارتر وفريقه].

والآن حان الوقت للحديث بإيجاز عن دور الشخصية الثالثة وأهم الشخصيات الرئيسية فى هذا العمل الدرامي وهو الملك توت عنخ آمون نفسه، فقد افتتح كارتر هذا الكتاب وكذلك كتابه الثالث الذى نشر عام ١٩٣٣ بمسح تاريخى للحقائق المتعلقة بحياة الملك الرسمية كما كان معتادا فى تلك الفترة. كما اختتم فصله الأكثر إيجازا عن توت عنخ آمون فى كتابه الثانى الذى نشر عام ١٩٢٧ بالكلمات التالية : >> إن سر حياته لا يزال يتملص من أيدينا، إن الظلال تتحرك لكن الظلام لا ينفثع أبدا << ، وبعد نصف قرن آخر من التفكير بتمعن ومن نشر الدراسات أصبحت هذه الظلال أكثر ظلمة، أما المناقشات والجدل العلمي الذى يحيط بكل مرحلة من مراحل حياة هذا الملك - نسبه وتربيته وفترة المراهقة من عمره وموته- فقد أصبح أكثر حدة مما كان عليه من قبل، وكنوع من التهمك لاعتبارات عديدة فإن الصورة تبدو أنها كانت أكثر وضوحا لحد كبير فى فترة العشرينيات والثلاثينيات أكثر مما عليه الآن (إن الفصول المخصصة للجانب التاريخى التى كتبها كارتر فى الكتاب معدة بشكل مكثف ومدعمة جيدا

-
- هنرى صولت Henry Salt (١٧٨٠-١٨٢٧) : قنصل بريطانى فى مصر من ١٨١٦ إلى ١٨٢٧ ومن أشهر تجار الآثار المصرية فى زمنه وقد استأجر بلزوني ليقوم بالبحث عن الآثار لصابه.
- يوهان لودفيج بورخاردت (١٧٨٤-١٨١٧) : مستشرق من سويسرا حج إلى مكة وتظاهر بإعلان إسلامه، اهتم بالمصريات وقام برحلات استكشافية فى النوبة وعرف فى مصر بلقب الشيخ إبراهيم، قابل بلزوني فى بيته فى شبرا قرب قصر محمد على وحثه عن آثار الأقصر ونصحه بعرض فكرة نقل الجزء العلوى من تمثال أمحنتب الثالث للضخم من الأقصر على هنرى صولت، وتوفى بورخاردت فى القاهرة بعد مرضه لثناء وجود بلزوني فى الأقصر. (نقلا بتصرف عن بريان فلجان: تمهيد آثار وادى النيل، ترجمة أحمد زهير- القاهرة ٢٠٠٢ وأيضا جون رومر: Valley of the Kings - نيويورك ١٩٨٩) (المترجم).

بالبراهين ولا تزال ذات قيمة) وأحد الأسباب الأساسية لهذه الحالة من عدم الاستقرار كان بالطبع حالة المقبرة نفسها، لقد تميزت بوفرة محتوياتها ومع ذلك لا يزال الإحباط الشديد يكتنف كل المهتمين بها، فهي لم تمدنا بأى كتابات تكل على تاريخ حياة صاحبها ولا توجد بها نقوش ذات مغزى تاريخي ولا أى أدلة كتابية من أى نوع على الإطلاق واستمر نقص الأدلة التوثيقية بشكل متراجع طوال النصف الأول من القرن الماضي [القرن التاسع عشر].

لقد تم إيجاد مخرج مؤقت للملك من مشكلة النسب وربما كان ذلك بتخصيص مقبرة مؤقتة له فى حالة من الاستعجال لا يمكن تبريرها والمحتويات نفسها التى وجدت فى المقبرة كانت رائعة جدا وأقيمت له الطقوس الجنائزية المناسبة بالشكل الواجب للفرعون المتوفى، لكن المقبرة نفسها كانت ضئيلة القيمة بالمقارنة بالمقابر الملكية الفخمة المجاورة لها، ويبدو الأمر كما لو أنه قد تم دفع مومياء الملك الصغير الضعيف إلى جوف الأرض بسرعة بنية نسيان وجوده بأسرع ما يمكن. لقد كانت عملية دفن بسيطة جدا بالنسبة للمقاييس المصرية لدفن الملوك كما اكتفتها الكثير من الأغاز.

ولنبدا من البداية... فبالنسبة لنسب توت عنخ آمون نجد أن كارتر فى عام ١٩٢٣ قد قرر بشكل حذر أنه قد يكون من دم ملكي أو قد يكون مجرد واحد من عامة الشعب، وفى عام ١٩٣٣ عندما تم فحص مومياء توت عنخ آمون لاحظ كارتر وزملاؤه أن تكوينه الجسماني المميز يشابه التكوين الجسماني لإخناطون، وكان كارتر يميل إلى الاعتقاد بأن توت عنخ آمون ابن لإخناطون من زوجة غير رسمية^(١٨)،

(١٨) لقد ثبتت صحة اعتقاد كارتر بشكل نهائى الآن: فقد أعلن د. زامى هولس أن نتائج تحاليل الحمض النووى DNA والمسح بالأشعة المقطعية لمومياءات كل من: توت عنخ آمون وأمنحتب الثالث ومومياء المقبرة رقم ٥٥ (التي كان يعتقد البعض أنها لسنخ كارع) ومومياءات بويا وتويو (والدى الملكة تي)-

وخلال السنوات التالية أعلن العديد من أساتذة التاريخ أن توت عنخ آمون هو ابن لأمحنتب الثالث أو أنه كان ابنا لوزيره الأب الإلهي "آي" الذي خلف توت عنخ آمون كفرعون وأنه قد يكون ببساطة تم تبنيه بواسطة أمحنتب الثالث أو إخناتون مع أخيه الأكبر ذى الشخصية الغامضة أو الأخ غير الشقيق أو خاله أو عمه أيا كان "سمنخ كارع" لأن إخناتون ونفرتيتي لم يستطيعا إنجاب وريث ذكر على الرغم من أنهما أنجبا ذرية كبيرة من البنات وهو ما يتيح أوسع اختيار ممكن من الأمهات وقد يكون توت عنخ آمون ابنا لأمحنتب الثالث من الزوجة الملكية العظيمة "تي" أو من أخته التي تزوجها "ست آمون" أو أنه كان شخصا غير معروف من أبناء الحريم الملكي وإذا كان ابنا للأب الإلهي "آي"، إذن فأمه من الممكن أن تكون هي زوجة الوزير الرئيسية القوية "تي" أو زوجة ثانوية أخرى له (من المصادف أن آي وزوجته تي [الثانية] من المرجح جدا أنهما كانا ولدي نفرتيتي).

- والموميائين المعروفتين باسم "السيدة المعجوز والسيدة الصغيرة" (اللتين عثر عليهما في مقبرة أمحنتب الثاني) أثبتت النتائج التالية :

أولاً: أن مومياء المقبرة رقم ٥٥ هي لابن أمحنتب الثالث، ووالد توت عنخ آمون، وأن صاحب هذه المومياء قد مات في سن أقرب إلى الـ ٤٠ عاماً.

ثانياً: أن مومياء المقبرة ٥٥ هي لابن السيدة المعجوز.

ثالثاً: مومياء السيدة المعجوز لابنة يويا وتويو (والدى الملكة تي).

رابعاً: مومياء السيدة الصغيرة هي أخت للمومياء ٥٥، وهي أيضاً ابنة لأمحنتب الثالث وابنة السيدة المعجوز. وبناء على تلك النتائج يتبين لنا أن صاحب مومياء المقبرة رقم ٥٥ هو إخناتون ابن أمحنتب الثالث وتي وهو أيضاً والد توت عنخ آمون، وأن مومياء السيدة المعجوز هي ابنة يويا وتويو ووالدة إخناتون أي أنها هي الملكة الأم "تي"، وأيضاً أن السيدة الصغيرة هي أخت إخناتون ووالدة توت عنخ آمون (اسمها غير معروف لكن ذلك ليس بالأمر المهم جداً). وأيضاً أصبح مؤكداً لنا أن والدة توت عنخ آمون ليست نفرتيتي وليست زوجة إخناتون الثانوية كما لأنه لا يوجد دليل من السجلات التاريخية يشير إلى أن أيا منهما كانت أختاً لإخناتون (نقلا عن مقال للدكتور زامى حولس في مجلة ناشيونال جيوغرافيك - عدد سبتمبر ٢٠١٠ - المترجم).

ويبدو لكاتبنا هنا، يقينا، أن هناك سببا جيدا يمكن أن يوحى بأن "سمنخ كارع" وتوت عنخ آمون" كانا من أبناء أمنتب الثالث وست آمون وهى إحدى بنات أمنتب الثالث الكثيرات من زوجته تى، وبالنسبة لإختاتون (أمنتب الرابع وهو ابن أمنتب الثالث) فلا زال لديه مناصروه من المؤرخين، ينظرون له على أسس تاريخية "كأب لتوت عنخ آمون ولكن إجماع المؤرخين هو أن والد توت عنخ آمون كان أمنتب الثالث^(١٩). ومن بين الوثائق القليلة المتناقضة مع هذا العصر الغنى يوجد نقش عشر عليه فى جبل البرقل فى السودان وفيه نجد توت عنخ آمون يدعو أمنتب الثالث بلقب "أبي"، وإن كان بعض المؤرخين يصرون على أن هذا اللقب قد يكون لقباً رمزياً بحتاً كما جاء فى حالات أخرى، وكما لاحظ كارتر فى عام ١٩٣٣ أن هذا المنظر فيه صعوبات فى التفسير فيقول عنه: << الملك العجوز والملكة >> وفى الحقيقة كان أمنتب الثالث كما نعرف من موميائه ومن حقائق عصره قد بدأ الحكم فى فترة شبابه وبأسلوب إسبرطي متعال مثل لويس الرابع عشر فى فرنسا وكان ضعيفا من الناحية الجسدية، وعلى أية حال فهو كان فقط يحتاج لأن يكون فى بداية أو منتصف الخمسينيات من عمره فى وقت ولادة توت عنخ آمون ولكن من ناحية أخرى إذا كانت أم توت عنخ آمون هى الزوجة الملكية العظيمة تى" فهى يجب أن تكون فى عمر الثامنة والأربعين فى هذا الوقت مع أننا نجد هنا مرة أخرى أنها أنجبت بنتاً منذ سنتين قبل تاريخ هذا النقش وهناك العديد من النساء - وخاصة المصريات- تبقى لديهن الخصوبة حتى سن الخمسين، ومن ناحية أخرى يبدو مؤكداً أن أمنتب الثالث قد حكم لمدة من ٣٩ إلى ٤٠ عاما. وفى كتابه الثالث خمن كارتر أن إختاتون وهننقد قد حكم لمدة ١٧ عاما ونصف وحكم توت عنخ آمون لمدة ٩ سنوات ونصف وكذلك حكم "آي"

(١٩) ثبت خطأ هذا الاعتقاد ومن الثابت الآن أن توت عنخ آمون هو ابن لإختاتون من زوجة ثانوية - راجع هامش ١٨٠. (المترجم).

لمدة ٤ سنوات ونصف وحكم "حور محب" مؤسس الأسرة للتاسعة عشرة لمدة ٢٧ عاما ونصف. وفي الحقيقة إن الفترات الزمنية التي أعطاها كارتر لحكم الملوك الثلاثة "توت" و"آي" و"حور محب" يمكن أن يؤخذ بها بشكل دقيق وتبقى مقبولة بصفة عامة حتى اليوم والاستثناء هنا هو فترة حكم إخناتون التي لها مدد زمنية مختلفة تعتمد على ما إذا كان الكاتب الذي يتناول هذا الأمر يقبل أو لا يقبل وجود عملية المشاركة في الحكم بين إخناتون وأبيه أمنحتب الثالث، إن مسألة المشاركة في الحكم، وهي واحدة من المشاكل الأكثر صعوبة في دراسة تاريخ الدولة الحديثة، تبذل إمكانية تقديم تواريخ مؤكدة للسنوات الأخيرة من عصر العمارنة ولذلك كان كارتر حذرا بالنسبة لطريقة بعثرة التواريخ في تقديراته، فبالسبب حكام أمهل تقريبا تلك التواريخ بالكامل، أما بالنسبة للمؤرخين الذين يقبلون مسألة المشاركة في الحكم بين إخناتون وأمنحتب الثالث فإن تاريخ فترة حكم توت عنخ آمون يبدأ لديهم بمدة طويلة تبدأ من ١٣٦٩ : ١٣٦٠ ق.م. أو من ١٣٥٧ : ١٣٥٠ ق.م. (أرخت هذه الفترة بشكل آمن حتى ٩ سنوات و٩ شهور على أساس التاريخ المأخوذ من طبعة ختم على إناء نبيذ وجد في مقبرته^(٢٠)) في حين نجد على الجانب الآخر أولئك الذين يرفضون مسألة المشاركة في الحكم يؤرخون فترة حكمه بمدة أقل من ١٣٥١ إلى ١٣٤٤ بل إنهم يذهبون في أقصى تقدير لهم إلى مدة تبدأ من ١٣٤٠ إلى ١٣٣٢ ق.م. إن بداية حكم توت عنخ آمون يمكن أن تؤرخ طبقا لوجهات النظر الفردية في إطار زمني يمتد إلى ٣٠ عاما تقريبا، كما أن كون غموض الصورة الظاهرة لنا له أسباب كافية وكلام موثوق منه فذلك لا ينبغي أن يكون مقبولا بصفة علمية، ومع ذلك فإن المرء قد يقر بأن الاتفاق بين المؤرخين حاليا هو لصالح وجود عملية المشاركة في الحكم كنظام قانوني يوجد له دليل محدد

(٢٠) عثر في مقبرة توت عنخ آمون على إناء نبيذ مختوم وقد نقش على الختم عبارة "السنة الرابعة من حكم توت عنخ آمون". سليم حسن - المرجع السابق - (المترجم).

وصريح من عصور أخرى غير الأسرة الثامنة عشرة، والذي حدث أن أمنحتب الثالث قد يكون في حوالي العام الثامن والعشرين من حكمه أشرك ابنه الأكبر معه في العرش عندما بلغ السن المناسب ثم منحه لقب أمنحتب الرابع، وبعد ذلك تقاعد الرجل العجوز (أمنحتب الثالث) وتفرغ لملاذاته الشخصية، وكانت عبادة آتون أو إله الشمس في ذلك الوقت قد أصبحت راسخة بقوة في البلاط الملكي لمدة ربع قرن من الزمان على الأقل قبل مجيء أمنحتب الثالث، على العكس من عبادة آمون الرسمية للدولة ولكن الآن فإن إختاتون الذي تزوج حديثا من نفرتي التي كانت هي نفسها عابدة متعصبة للعقيدة الدينية الجديدة والتي بدأت في بناء المعابد العامة لإله الشمس "آتون"، وفي نحو العام السادس من المشاركة في الحكم بين أمنحتب الثالث وابنه أمنحتب الرابع غير الأخير اسمه رسميا من أمنحتب الذي يعنى "آمون راضى" إلى اسم "آخ إن آتون" الذي يعنى "النافع لآتون" [مجد آتون "Glory of Aten في النص الإنجليزي] وفي الوقت نفسه بدأ في بناء المعبد الآتوني الجديد الذي أطلق عليه اسم "أخت آتون" بمعنى لفق آتون في نل العمارنة حيث سار العمل في بنائه بسرعة ومجهود كبير لدرجة أنه اكتمل بناء أغلب أجزائه في ثلاث سنوات أو أربع، ثم وبعد ١٠ أو ١١ عاما من المشاركة في الحكم مات أمنحتب الثالث وأصبح إختاتون يحكم بمفرده.

إن من الممكن أن يكون توت عنخ آمون قد ولد في نحو العام الخامس والثلاثين من عهد أمنحتب الثالث الذي هو أيضا العام السابع من مشاركة إختاتون في الحكم مع أبيه، أي أن توت عنخ آمون قد ولد وسط طوفان الآتونية وكان اسمه في البداية "توت عنخ آتون" ويمكن أن نفترض بلا تعصب أنه قد نشأ في مدينة "أخت آتون" الجديدة الموصومة بالضلال في كتف من سمي بالملك الضال المبتدع [إختاتون] وزوجته "نفرتي" وأرملة أمنحتب الثالث "تي" ونحن تقريبا لا نعرف شيئا عن سيرة أي من هاتين المرأتين الشهيرتين القويتين، إن الملكة الأم "تي" تخميننا كانت في البداية

نصيرة للآتونية، ثم ازداد خوفها من النمو السريع لهذه العقيدة الجديدة وتطرفها فعادت إلى معسكر آمون المترمت فى الأقصر، أما نفرتيى والذى يعنى اسمها "الجميلة آتية" فهي أيضا أكثر من لغز وذات مرة ظن البعض أنها من أصل أسيوى أو أنها ابنة لأمنحتب الثالث من زوجة ثانوية له لكن هذه النظريات الآن قد ثبت عدم صحتها ومن المحتمل كما ذكر أنها كانت ابنة كبير مستشاري إخناتون "آى" والذى كان على هذا الأساس حما الملك ولمدة عشر سنوات وأكثر كانت نفرتيى بالتأكيد هى الشخصية الرئيسية المشجعة لإخناتون وأيضا محظيته، كما نستطيع أن نفهم من اللمسة المؤثرة المتبادلة الظاهرة فى نقش حجري باق من عصرهم.

فى الحقيقة إن عملية إعادة بناء مباني عصر العمارنة المفككة التى خطط لها بدقة والتى تم التعهد بتنفيذها مؤخرا أظهرت أن نفرتيى كانت تملك معبدتين واسعين شيدتهما وخصصتهما لطقوس الديانة الآتونية وهو ما قد يدل على أنها كانت حقا سيدة تتمتع بأهمية كبيرة، وعلى أية حال فى العام الرابع عشر أو الخامس عشر من عهد إخناتون اختفت صورة نفرتيى من فوق الآثار، لقد حدثت بعض الأزمات، قد تكون أزمات شخصية متعلقة بعلاقتها الزوجية مع إخناتون أو أزمات دينية متعلقة بالعواصف المتزايدة التى أثارها العقيدة الآتونية وتركيز الملك اهتمامه الخاص على شئون طقوس تلك العقيدة الشمسية الجديدة بدرجة أكبر من اهتمامه ببقية أمور الدولة ويبدو أن نفرتيى قد عزلت نفسها فى قصرها فى "أخت آتون" واصطحبت معها نوت عنخ آمون بينما عكف إخناتون وسمنخ كارع كل منهما على الآخر. وهناك اجتهادات مستمرة لإظهار أن كل قصة العمارنة وعقيدتها الجديدة لم تكن تمثل تحولاً جنرياً عن العقيدة السابقة (عقيدة آمون) التى كانت قد أثبتت وجودها وأن تلك العبارات مثل "بعدة دينية" و"ثورة دينية" هى اصطلاحات مبالغ فيها ولكن تلك الأحداث هى بالفعل غير قابلة للحض لأنها فى ذلك الوقت كانت المملكة المصرية تنن تحت وطأة أزمات

اقتصادية مفاجئة وحالة من الفقر والبؤس، ونحن نعلم من نقوش لوحات الأجر المعروفة باسم "رسائل العمارنة"^(٢١) بوجود استغاثات الضيق والخوف وطلب العون القادمة من الولاة الأجانب التابعين لمصر إلى ملكهم المصري يحذرون بأن أملاك الإمبراطورية المصرية في آسيا (التي اكتسبت بمجهود ضخم بذله أسلاف إخناتون) قد بدأت تنهار إماراً بعد الأخرى حيث قام الخيتيون وحلفاؤهم بغزو فينيقيا وسوريا ومجدو وأورشليم [فلسطين] وحتى مصر نفسها قد بدأت تشعر بالتهديد ويبدو أن "آي" شعر بضرورة العودة إلى الأوضاع الأولى لمركز مصر القوى وضرورة مصالحة الآلهة القديمة ولأم الصدع مع آمون وكهنته [لتقوية الجبهة الداخلية أولاً] وعلى ذلك وبرضاه أو عدم رضاه يبدو أن إخناتون قد أبدى مرونة وقبل نظام للمشاركة في الحكم معه طوال آخر ثلاث سنوات من عهده.

والحقيقة أن هناك مؤرخاً حديثاً ذهب بعيداً جداً ورأى أن إخناتون قد كان بالفعل مجنوناً (يلاحظ أن كل ما لدينا من صور تمثله تظهر أنه كان من الناحية الجسمانية غير طبيعي بشكل كبير وأنه لم يعد قادراً على الاستمرار في الحكم بمفرده أكثر من ذلك)، وفي الحقيقة أنه ليس من المستبعد أن إخناتون كان مجنوناً بشكل أو بآخر وأن أباه سمح له ببناء مدينة "أخت أتون" ليعيش فيها بعيداً ولكي يبقيه مشغولاً [بعيدا عن

(٢١) رسائل العمارنة: لوحات من الأجر تحمل نصوصاً بالخط المسماري البابلي (لوحات من الطمي يتم حرقها بعد الكتابة عليها بالنقش لتصبح صلبة) وهي الرسائل التي كان يرسلها للولاة الآسيويين التابعون للفرعون وتصور الكثير من أحوال الأوضاع السياسية والاجتماعية بين مصر وجيرانها في الشرق الأدنى القديم وكتب أغلبها في عصر أمنحتب الثالث وقد عثرت عليها فلاحه من القرى المجاورة لتل العمارنة عام ١٨٨٧ أثناء بحثها عن السجاد فباعتها إلى جاراها بمبلغ عشرة قروش وتقلت الألواح من يد إلى يد حتى فحصها جريبو مدير مصلحة الآثار المصرية الذي ظن أنها قليلة الأهمية ونقلها إلى إخميم والأقصر حيث كان ينادى عليها للبيع للساحين وقد عرفت أهميتها العظيمة بعد الحرب العالمية الأولى وعندها الباقي نحو ٣٦٠ لوحة موزعة الآن على متاحف العالم. (سليم حسن - المرجع السابق) - (المترجم).

أمور الحكم فى طيبة]، وفى العام السابع عشر من حكمه تمتع إخناتون حقيقة لنحو ١٨ شهراً فقط بالحكم المنفرد دون قيود حطم خلالها معابد وممتلكات آمون بشكل جنوني متعصب وقد كانت المشاركة فى الحكم مع سمنخ كارع كما حدث فى المرة السابقة مؤامرة من جانب الحكام الفعليين لمصر للإبقاء على إخناتون مكبلاً.

وعلى أية حال فربما كان سمنخ كارع كيفما كان وضعه فى البلاط والذى تزوج من الابنة الكبرى لإخناتون ونفرتيتي كان مجرد دمية وربما سافر أو أجبر على السفر من "أخت آتون" إلى طيبة لبدء إجراءات المصالحة وتسوية الأمور مع كهنة آمون، ولكنه فى واقع الأمر مات فى وقت واحد تقريباً مع صهره إخناتون بطريقة مثيرة محزنة، وعلى النمط نفسه من الغموض الذى أحاط بهذا العهد كله كما عبر عنه كارتر بقوله: "إن الظلال تتحرك لكن الظلام لا ينقشع بشكل كامل أبداً"، وظهرت موميأوه فى المقبرة رقم ٥٥ فى وادي الملوك مع مومياء أخرى وتم تعريفهما باسم "الرجل الكبير والرجل الصغير"، وقد كتب نيوبيرى يقول: "إن العلاقة بينهما كانت علاقة شنود جنسي"^(٢٢). لكن هذا رأى يبدو رأياً ضعيفاً نوعاً ما مع أنه مثير للفضول على الرغم من وجود لوحة حجرية يظهر عليها نقش يصور الرجلين جالسان متجاورين فى وضع تفسيره مبهم وأيضاً عندما تم إزالة اسم نفرتيتي من فوق آثارها فإن واحداً من تلك الآثار قد منح لسمنخ كارع، وعلى أية حال فقد حان الوقت لدمية جديدة لتوضع على

(٢٢) اعتمد هذا رأى بشكل أساسى على التمثال الذى يمثل سمنخ كارع جالسا على حجر إخناتون الذى يقبله فى فمه، ذلك بجانب شكل جسم إخناتون المشابه لجسم النساء، والحقيقة أن هناك خطأ فى تفسير هذه المظاهر وذلك لوجود الحقائق التالية: أولاً: أن إخناتون قد أنجب ٦ مرات وليس من المعقول أن يتحول من رجل طبيعى مقبل على زوجته إلى إنسان شاذ هكذا فجأة. وثانياً: بالنسبة للتمثال الذى يجمع بين إخناتون وسمنخ كارع فهو على الأرجح يمثل إخناتون يحمل سمنخ كارع وهو طفل صغير، فكثيراً ما رأينا تصوير الطفل الملكى بحجم كبير كما فى تصوير إيزيس وهى ترضع ملكاً فى طفولته، فراه ممثلاً بحجم أكبر كثيراً من رضيع. وخلاصة الأمر أنه ليس منصفاً اتهام إخناتون بذلك بسبب أسلوب التصوير الملكى التقليدى المبالغ فيه. (المترجم)

العرش، ولم تكن هذه الدمية إلا آخر الأبناء الباقين لأمنحتب الثالث والأصغر من "سمنخ كارع" بنحو الخمسة عشر عاما^(٢٢) على الأرجح. إنه توت عنخ آمون الذى حكم بعد إخناتون المتوفى فى السابعة والأربعين من عمره وسمنخ كارع المتوفى فى الخامسة والعشرين من عمره (هذه الأرقام تقريبية مثل كل شئ هنا تقريبا) وكان توت عنخ آمون يبلغ من العمر نحو ٩ سنوات فى وقت اعتلائه العرش فقد اتضح من موميائه أنها لصبى فى الثامنة عشرة من العمر وكما هو معروف فقد حكم لمدة ٩ سنوات وتزوج من "عنخس إن با آتون" ثلاثة بنات إخناتون ونفرتيتي الستة، وعندما رحل الزوجان الملكيان عن مدينة أخت آتون ليقما فى طيبة حيث عادا لأسلوب العبادة التقليدي وتغيرت أسماؤهم، فاسم "توت عنخ آمون" والذى يعنى صورة آتون الحية قد تغير إلى "توت عنخ آمون" بمعنى صورة آمون الحية، وكذلك اسم "عنخس إن با آتون" الذى يعنى "هى تحيا لآتون" قد تغير إلى "عنخس إن با آمون" بمعنى "هى تحيا لآمون" [عائشة لآمون]، وبهذه الطريقة فإن الملوك الأطفال عبروا عن العودة إلى الأصولية الدينية فى دولة أصبحت الآن قائمة على أسس راسخة بفضل الخبرة السياسية للآب الإلهي "آي" وقوة الحكم العسكري للقائد العام للجيش "حور محب"، وعلى أية حال فمن الأمور المثيرة للاهتمام فى هذه البداية الجديدة أن الابتعاد المرغوب عن عبادة آتون والعودة إلى عبادة آمون قد تم بطريقة سلسلة دون وقوع عنف حتى الآن، وكان ذلك بلا شك بتخطيط من "آي"، وبذلك فإن توت عنخ آمون لم يكن مطالباً بتغيير اسمه والرحيل عن أخت آتون حتى العام الرابع من حكمه، وفى مقبرته عثر على بعض المقتنيات تحمل نقوشاً لقرص الشمس الذى تربي توت عنخ آمون على عبادته، وخلال عهد "آي" القصير وبعد موته للمدير كان الشعار المرفوع للدولة هو "المتسامح" وكان ذلك فقط مع افتتاح عهد "حور محب" المتسامح، ذلك أنه بعد قليل بدأ الهجوم على مظاهر الآتونية كافة وأسماء جميع الأشخاص المرتبطين بالآتونية فتم كشطها وإزالتها بطريقة همجية Savagely من على آثار أصحابها ومقابرهم.

(٢٢) اعلى توت عنخ آمون العرش فى سن العاشرة. (المراجع)

ويبدو من شدة العنف الذى وقع كما لو أن جسد آى نفسه قد تم إخراجها من مقبرته، وهناك رأى يقول بأن حور محب قد يكون هو الذى قتله، وفى هذه الحالة فإن عهد توت عنخ آمون القصير يكون قد مر فى ظل وجود "حور محب" و"آى" اللذين كانا بأساليبهما المختلفة يجتهدان لوضع المملكة على الطريق الصحيح بعد فترة الآتونية الفاصلة، لقد كان توت عنخ آمون ملكا مؤقتا ولذلك وبلا شك لماذا نجده قد دفن فى مدفن مؤقت ومتعلقته الباقية لم تعامل بقسوة أو بشكل غير لائق. لقد كان المهم فى تلك المرحلة الحرجة مراعاة الأساليب الصحيحة فى دفن الملوك، وتم دفنه بكل أشكال الاهتمام الرسمى^(٢٤)، وبالإضافة لذلك فإننا نستطيع القول من خلال تماثيله النصفية أنه كان صبيا طيبا لم يسبب أبدا أى أذى لأى أحد، و"آى" إذا لم يكن أباه الحقيقى فإنه من المؤكد كان يحبه ومع أن الملك المتوفى تم إدخاله على عجل فى مقبرة ضيقة صغيرة (بلا شك أنها كانت مجهزة لأحد النبلاء المرموقين) جدرانها إما خالية من الرسومات أو مزينة برسوم سريعة مختصرة ووضع أثاثه الجائزى تقريبا بطريقة عشوائية وكأنه تم إلقاء متعلقات الملك خلفه، لدرجة أن نشارة الخشب نفسها المتساقطة من منشار النجار أسفل التابوت لم تتم إزالتها.

ومن المحتمل أن هذه المقبرة كانت مخصصة لـ "آى" الذى بالنظر لمكانته العالية للمجلة كان قد منح امتياز الدفن فى الوادى الملكى، ولذلك فعندما مات الفرعون الصغير وأصبح آى ملكا استولى على مقبرته كما كان عليه الاستيلاء على آثاره، ومن ناحية أخرى نجد أن توت عنخ آمون قد تم دفنه فى الحقيقة بأسلوب لائق، ولكن ليس بعناية شديدة بما يتفق مع المقاييس المصرية، لدفن الملوك، مما يجعل المرء يتساءل مرة أخرى: ما الذى قد يجعل مقبرة واحد من أعظم ملوك مصر القديمة تبقى سليمة حتى تستسلم لخدمات كارتر؟! على أية حال، فإن المخربين القدامى حاولوا دخولها

(٢٤) ثبت من نتائج الفحص بالأشعة المقطعية أنه توفى بسبب مضاعفات إصابته بالمalaria وكسور فى ساقه اليسرى (راجع هامش ١٨ - المترجم).

كما هم مواظبون على عملهم فى زماننا الحالي كما فى عملية تشويه مقابر "أنجكور وات" Wat Angkor [فى كمبوديا]^(٢٥) أو فى نبش مقابر "إتروريا" Etruria فى إيطاليا.

قصارى القول، قد يتساءل المرء الآن: ماذا حدث لأرملة الملك الصغير بعد موته؟ نقول إنه بعيدا عن الشخصية الرقيقة الناعمة فإن "عنخس إن با آمون" يبدو أنها كانت تتمتع بالشجاعة والعزم وعلى ما يبدو لنا أنها فى البداية تولت زمام الأمور بالاشتراك مع "آى" بينما عازمت على أن تجد زوجا جديدا لها لكى تمنع وصول الحكم إلى "حور محب" للمعادى لها والذي يحتمل أنه خطط ليتزوجها ليضفى للشرعية على سعيه لاعتلاء العرش، وفى حالة من اليأس كتبت عنخس إن با آمون خطابها الشهير إلى "شوبيلوليوماش" ملك خيتا الذى يشير له كارتر على صفحات الفصل الأول (بعض الباحثين جادلوا بأن هذا الخطاب كتبه نفرتيتى لكن مثل هذا الرأي هو بلا شك ليس للقضية الأساسية هنا) ففى خطابها توسلت "عنخس إن با آمون" لملك الخيتيين ليرسل لها زوجا ويتساءل كارتر: هل بدأ الأمير الخيتى رحلته إلى مصر؟ فى الحقيقة نحن لم نعرف ذلك قط وحتى يحدث ذلك فنحن نعرف أن شوبيلوليوماش قد أرسل بالفعل العريس المنتظر إلى مصر استجابة لطلب "عنخس إن با آمون"، ولكنه فى الطريق إلى مصر وقع فى كمين وقتل على يد فرقة من فرسان "حور محب" وبهذه الطريقة المأساوية خرجت شخصيتا توت عنخ آمون ومليكته من مسرح التاريخ.

هكذا وباختصار كانت هذه هى الحقائق القليلة التى نملكها عن الشاب الصغير الذى حكم مصر لبعض الوقت خلال الفترة من ١٣٦٩ إلى ١٣٦٠ ق.م. وهى سنوات عددها قليل وليست كافية بشكل كبير، أما بخصوص القيمة الثرية للمحتويات التى

(٢٥) "أنجكورات" أو "أنجكور فات" هو معبد مستطيل الشكل ذو ثلاثة طوابق يقع على بعد نحو ميل جنوب أطلال مدينة أنجكور توم التاريخية عاصمة شعب الخمير فى كمبوديا. والكاتب يقصد المقابر التى تقع بين المدينة والمعبد (قاموس وبستر الجغرافى) (المترجم).

أخرجت من المقبرة وحالة الثراء التي اكتتفت عصر الأسرة الثامنة عشرة فهي تبدو مثل حكم بالإفقار والحرمان وسط كل مظاهر الرخاء والغنى. وبعد فإنه يقال، تهكما، إنه من المحتمل أن البساطة النسبية للمقبرة ومحتوياتها (مع حقيقة أنه في القرون التالية أصبحت المقبرة تقع في مكان مختلف تحت رديم الممر المؤدى إلى داخل الوادي) هي التي حفظتها للأجيال التالية.

وبذلك يكون الملك الصغير سيئ الحظ، العديم الأهمية في حياته والمحتقر في موته، قد أخذ بثأره بهدوء ودون عنف. وكما لاحظ زورار المتحف المصري بالقاهرة فإن محتويات مقبرته تشغل الآن جزءًا واسعًا من المساحة المتاحة في الطابق الثاني بالمتحف بينما يشغل وصفها ربع صفحات كتالوج المتحف، كما أن المعرض المتنقل لآثار توت عنخ آمون يعتبر الآن واحدا من الأحداث الفنية الثقافية الرئيسية خلال السنوات الأخيرة^(٢٦). إن الفرعون الذي كان في حياته واحدا من أقل ملوك مصر قدرا أصبح بموته هو الأكثر شهرة وصيتا.

في الحقيقة يجب أن نعترف بأن الأسلوب الذي نفذت به القطع الفنية التي عثر عليها في المقبرة لا يوافق ذوق الجميع، وهناك من أعلنوا صراحة أنهم يجدون أن فن الأسرة الثامنة عشرة (على وجه الخصوص فن عصر العمارنة) ولاعتبارات معينة، فيه مبالغة كبيرة جدا، وفيه تضخم بشكل مبالغ فيه، وأصحاب هذا الرأي يفضلون فن الدولة القديمة الفخم الجميل ببساطته أو فن الدولة الوسطى البسيط ذا الملامح الصارمة، أما فن العمارنة الذي يظهر متكتلا كما هو في المتحف المصري يوحى بتأثير محير ويعطى المرء إحساسا بالاحتفاظ والتخمة وهو يعرض في شكل قطع منفردة أو في شكل أعداد مختارة من القطع مجمعة معا.

(٢٦) وما زالت حتى الآن وفي القرن الحادي والعشرين تجوب مجموعة آثار توت عنخ آمون أنحاء العالم في معارض سنوية متقلة تنتظرها الجماهير المختلفة في بلدان العالم. (المترجم)

وعلى أية حال فإن الجزء الأكبر من القطع الممثلة لهذا الفن، بأية مقاييس، هي لحد كبير رائعة وتأسر العقل بشكل فريد من نوعه فهو ليس فنا صريحا أو فنا خشنا جادا على نمط فن العصور التاريخية المبكرة فهو فن إنساني أكثر منه فنا خياليا يعلو على الطبيعة وهو فن جميل أكثر منه مهيبا، وزخرفي أكثر منه تشابها بالفن اليوناني الكلاسيكي ومألوف أكثر منه غريبا ومتطرفا، وفن رقيق لطيف أكثر منه واقعا جامدا، إنه يفاجئ المرء كتجسيد للملك الصغير ولذلك يظهر في أغلب جوانبه الهزل وخفة الروح وجانب التودد في الفن المصري، ويفتقد تماما الشخصية الجامدة المتعالية التي كانت تمثل مظهره الآخر، ولا يوجد فيه شيء يذكرنا بالرهبة الشديدة والغموض للذين يمثلان الملكية المصرية. وبنهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة اختفى الغموض والذاتية من الفن المصري القديم بشكل كبير، فقد كانت الأعمال الفنية لعصر العمارنة بها سمة مميزة وجمال خاص يظهران إتقان ونضوج حرفة الفن المصري، وهي تمثل مرحلة من مراحل الفن المصري لها هدفها الذي تدعو إليه وهي تشعل لدى المتلقى إحساسا خاصا بالبهجة وتثقل لنا المتعة في الحياة وحب البشر والطبيعة وهي سمة تعتبر من أكثر ملامح المجتمع المصري القديم جاذبية. إن فن العمارنة كان يبجل الحياة ويرفع من قدر الموت وإذا لم يكن يقدم لنا السيطرة والعظمة الكاملة للحضارة المصرية وكيف كانت فإنه يظهر لنا أكثر من أي شيء آخر الرشاقة والجمال والوفرة غير العادية في الإنتاج الفني وبريقه وجوهره المتحضر الحقيقي.

لقد أعيد جثمان الملك بشكل لائق إلى بيته الأبدى المتواضع فسي وادي الملوك حيث وضعت المومياء داخل تابوتها المنحوت من الحجر الرملي والمزين بنقش بارز يمثل قناع الملك الذهبي اللامع، وقد قام هيولارد كارتر بنقل عربة الملك الحربية

وأسلحته ومجوهراته وأثاثه بعناية شديدة مفعمة بالحب إلى متحف القاهرة، حيث تمنح الآن كل الزوار من المحظوظين الذين يتمكنون من مشاهدتها فرحة لا حدود لها، أما كارتر الذي توفي عام ١٩٣٩ فلم يكن مصيره يختلف عن مصير خدم الفراعنة الذين لا يذكرهم أحد^(٢٧)، لذلك فإنه كان من الجنون من وجهة نظر الرأي العام العلمي أنه لم يحصل على أى تكريم من أى نوع من الحكومة البريطانية فلا رتبة الفروسية ولا أى رتبة قيادية من الإمبراطورية البريطانية ولا حتى وسام العضوية المتواضع فى الإمبراطورية البريطانية وهى جائزة تعطى إلى ساعي البريد وحراس السكك الحديدية، ولم تمنحه أى جامعة بريطانية أى درجة شرفية، لقد كان كارتر رجلا يكافح بمفرده، لم يكن رجلا سلسا بالشكل المناسب ليسهل التعامل معه، لكنه كان يسير على أشواك كثيرة، ويبدو أن حسرة الحسد والغيرة عند زملائه وأبناء بلده كان عليها أن تعلن عن نفسها بمثل هذه اللذالة والخسة، ولم يحظ كارتر بتكريم سوى من جامعتي "بيل" بفرنسا وجامعة مدريد بإسبانيا اللتين منحتاه شهادات تذكارية عرفانا بفضلته ومجهوده فى علم المصريات.

وعلى أية حال إذا كان كارتر لم يرض بالتفضية البسيطة له بالتوقيعات على الأوتوجرافات والأوشحة التذكارية قليلة الأهمية- التى أصبحت الآن بعد موته منسية يكسوها التراب- فإن كتاباته لا تزال حية بشكل واضح كما يدل على ذلك هذا النشر المتجدد لكتابه، وفوق ذلك فقد تمتع كارتر بنوع آخر من الرضا والذي كان ولحد كبير

(٢٧) فى فترة التسعينيات من القرن الماضى ظهرت بعض الكتب التى تتناول تاريخ حياة هورارد كارتر واكتشافاته الأثرية فى محاولة لإعطاء بعض التكريم للنور الذى قام به كارتر فى علم الآثار المصرية وأهم هذه الكتب هو: "Nicholas Reeves and John H. Taylor: "Howard Carter Befor Tut Ankh Amen" (المترجم)

أسمى وأعظم مجدا والذي سيجعل كل من يعمل في مجال الآثار المصرية يمتدحونه
ويغارون منه، لقد لمس كارتر بيديه جديلة الزهور التي كانت تحيط بجبين الفرعون
الصغير، لقد أعاد كارتر الزمن الغابر ... لقد عاش الماضي والحاضر في لحظة
سرمدية ... لقد مُنح الحرية للأبد^(٢٨).

جون مانشيب وايت
Jon Manchip White

(٢٨) إن ملخص حياة هيوارد كارتر في مصر منذ مجيئه إليها وهو لا يزال في السابعة عشرة من عمره،
وحياة للمغامرات والتحدى التي عاشها بين المصريين والأجانب في مصر بجانب طباعه الشخصية
والأحداث والاكتشافات المثيرة التي عاشها، وكان سببا فيها والعلاقات بينه وبين الآخرين خلال
فترة الحرب العالمية الأولى، والاختلاف بينه وبين المسؤولين للحكوميين والصحافة ... كل هذه
الحياة المثيرة لهذا المغامر الطموح الجريء تذكرنا ببطل أفلام "إنديانا جونز"، وربما كانت قصة
حياة كارتر وسيرة حياة لورد كارنارفون الرحالة والمغامر العجوز، والذي كان بمثابة الأب الراعى
لكارتر، كانت هي المصدر الذي استلهم منه مؤلف قصة إنديانا جونز أحداث وأبطال قصته
(المترجم).

إهداء

بمشاركة وجدانية كاملة من شريكى فى العمل مستر آرثر ميس أهدي هذا الكتاب:

"اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون"

إلى نكرى صديقى وزميلى الحبيب "لورد كارنرفون"
الذى توفى فى لحظات انتصاره، والذي كان فهمه وتقديره للفن القديم يندر أن يوجد
مثله، ولولا سخاؤه الذى كان بلا حدود وتشجيعه الدائم لنا لما أمكن لجهودنا أن
تتوج بالنجاح.
إن أعماله التى أدت لزيادة معرفتنا بعلم الآثار المصرية ستبقى للأبد لها مكانتها
فى التاريخ.
وبالنسبة لى ... فإن نكراه ستبقى حية دائما.

مقدمة

إن الحديث عن اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون الآن هو مجرد عمل تمهيدي؛ لأن التسجيل النهائي ذا الطبيعة العلمية البحتة لوصف المقبرة ومحتوياتها سيأخذ بعض الوقت، ولا يمكن أن يتم هذا التسجيل بشكل صحيح حتى يكتمل فحص ودراسة المقبرة ومحتوياتها الوافرة، على أنه بالنظر للاهتمام العام الذى حظي به اكتشافنا فقد شعرنا أن تقديم بعض الوصف السريع مهما كان موجزا كان أمرا ضروريا، وهذا هو السبب فى إعداد هذا الكتاب ونشره.

إن لدينا هنا ولأول مرة دفنة ملكية لم يعكر صفوها إلا بشكل بسيط جدا، فعلى الرغم من أن عملية النهب التى أصابها قد حدثت على عجل، فإنها عانت قليلا على أيدي لصوص المقابر القدامى، وأعتقد أن الفرعون لا يزال يرقد سالما بكل فخامته الملكية داخل مقاصير حجرة الدفن^(٢٩)، ولقد اقترح بعض علماء المصريات من اللغات أننا يجب أن نكتب تقريرا عن أعمالنا خلال فترة الصيف، ثم نقوم بنشر كل ما انتهينا من كتابته على الفور فى الشتاء، ولكن بعيدا عن ضغوط العمل والواجبات الأخرى فهناك سبب قوى يحول دون تنفيذ هذا الاقتراح، وهو أن عملنا سيستغرق عدة مواسم من العمل المكثف فى الكشف عن محتويات المقبرة التى سنقوم بعمل تسجيل دقيق لها بقر الإمكان، ولو كنا اتبعنا نصيحة الناقدين لعملنا لكنا قد كتبنا تقريرا مفصلا عن

(٢٩) كان التابوت موضوعا لدخل أربع مقاصير مستطيلة الشكل مصنوعة من الخشب المغلف بصفائح الذهب وكل مقصورة داخل الأخرى، وكل منها يتكون من عدة لوحات وأبواب تم تجميعها فى شكل مقصورة مغلقة والتابوت يتوسط أصغرها فى الوسط ويبلغ طول أكبر مقصورة نحو ٤ أمتار وارتفاعها نحو ٢.٧٠ مترا وتتكون من ١٢ لوحة منفصلة و٨ أبواب، وتم تركيب كل المقاصير داخل حجرة الدفن. (جون رومر - المرجع السابق). (المترجم)

سير أعمالنا قبل أن تتم مراجعتها بشكل صحيح، وحتما في هذه الحالة يمكن أن تتسلل بعض الأخطاء إلى هذا التقرير، وإذا حدث ذلك سيكون من الصعب تصحيحها، ولذلك فقد غامرنا بإعداد هذا الكتاب على أمل أن الأسلوب الذي تتبعناه فيه اهتمام كبير بالضبط العلمي وتقليل من أسباب الخروج بانطباعات خاطئة، وفيه التحذيرات الكافية من التسرع غير ضروري في الحكم على النتائج، فعلى سبيل المثال وضعنا في أذهاننا المقبرة التي تضم خبيئة إخناتون^(٢٠) التي عثر عليها في هذا الوادي فلن وصف هذا الكشف للمهم والمثير قد تم نشره وإعلانه في تعجل على أساس أنه مقبرة الملكة "تى" [زوجة أمنتحتب الثالث ووالدة إخناتون] ولكن بعد فحص دقيق تبين أن قطعة واحدة فقط من هذا الكشف للمذهل وهى الأوانى الكانوبية^(٢١) يحتمل أنها تخص الملكة، وكان لذلك تأثير قاس على عقول المكتشفين والقائمين على عملية التسجيل.

فى الحقيقة نحن نرغب فى تجنب مثل هذه الأخطاء، فضلا عن ذلك فما نراه لدينا حتى الآن هو جزء واحد فقط من أجزاء هذه المقبرة لذلك فى هذا العمل التمهيدى نحن نغامر بطلب التسامح من القارئ الذى سيتفهم أن هذا الكتاب سيحتاج لأن يخضع للتصحیحات الممكن إجراؤها مستقبلا ليتوافق مع طبيعة الحقائق التى سنكتشف من خلال المزيد من التقدم فى عملنا، وكمثال على ذلك فعندما قمنا بأول فحص سطحي للحجرة الأمامية تحت ضوء الشموع الخافت اعتقدنا أن أحد الصناديق (رقم ١٠١ -

(٢٠) تسمى الآن خبيئة العمارة وهى مقبرة رقم ٥٥ فى وادى الملوك التى اكتشفها ديفز وإيرتون عام ١٩٠٧ وسميت بذلك بعد العثور فيها على مومياءين، وقد اعتقد البعض لفترة أن المومياءين تخصان إخناتون وسمنخ كارع. وثبت الآن بالدليل العلمى أن المومياء الكبرى فى هذه المقبرة تخص إخناتون (راجع هامش ٢١) وعثر بها على بقايا مهشمة لأجزاء من المقاصير الخشبية المغشاة بالذهب التى كانت تحيط بتابوت الملكة تى مثل مقاصير نوت عنخ آمون. (جون رومر - المرجع السابق). (المترجم)

(٢١) الأوانى الكانوبية منحوتة من الحجر وتحفظ بها أعضاء المتوفى محنطة خارج الجسم، وسميت بالكانوبية تشبها بالأوانى الفخارية الضخمة التى كان يدفن فيها أهل حى كاثوب بالإسكندرية موتاهم فى العصر اليونانى الرومانى ولشتهرت مقابر كاثوب بهذه الطريقة فى الدفن. (المترجم)

لوحة ٧١) كان يحتوى على لفائف بردى، ولكن فيما بعد تحت الإضاءة القوية للمصباح الكهربائي تأكد لنا أن هذه اللفائف هي مجرد لفائف من البياضات [ملابس داخلية من الكتان] والتي كانت حينذاك تشبه لفائف البردى، وهذه بالطبع كانت خيبة أمل لنا دفعتنا إلى الاعتقاد بأن الحصيلة التاريخية بالمقارنة بالقيمة الفنية لاكتشافنا ستكون غير مهمة بسبب النقص فى الأدلة المدونة كتابةً عن توت عنخ آمون وعن حالة عدم الاستقرار السياسي فى عهده، كذلك حدث جدال حول أن هذه الحجرات التى كشفنا عنها لا تمثل المقبرة الحقيقية لتوت عنخ آمون لكنها تخص "حور محب" (ال خليفة الثانى لتوت عنخ آمون) الذى اغتصب مقبرة توت عنخ آمون الحقيقية، ثم وضع الأثاث الجنائزى الخاص بتوت عنخ آمون بتعجل وبلا نظام داخل حجرات هذه المقبرة^(٣٢) وليس هذا كل شىء ولكن قيل أيضا إن هذه المقبرة كانت تقريبا مجرد خبيثة، وبالإضافة لذلك جاء تخمين من البعض يصعب تصديقه، وهو أن المحتويات التى وجدت بها كانت مجموعة من أثاث القصر الملكى تخص الأسرة المالكة، وتمت تخبئتها فى المقبرة على أساس أن توت عنخ آمون كان آخر فرد فى الأسرة الملكية، وأن العديد من قطع هذا الأثاث يعود أصلها لطراز بلاد ما بين النهرين [العراق]، وأنا ربما يمكننى التماس العذر لأصحاب هذا الظن لأنه من الملاحظ أن هذه الانتقادات قد صدرت من كُتّاب لم يشاهدوا قط المقبرة ولا حتى محتوياتها.

والآن ردا على هذه الاعتراضات أود أن أقول إنه وحتى آخر ما وصلنا إليه من نتائج فإننا لم نجد شيئا لا يمكن نسبه للأثاث الجنائزى الخاص بالملك توت عنخ آمون. إن كل القطع تتطابق تماما مع الأدلة والمعلومات التى تم جمعها من القطع

(٣٢) كان هذا الرأى قد ظهر بعد غور ديفز وإيرتون عام ١٩٠٨ على بقايا بعض أدوات التحنيط الخاصة بتوت عنخ آمون فى بئر سرى (رقم ٥٨) بوالدى الملوك، كما اعتقد ألفريد لوكلس أن هذه المقبرة كانت فى الأصل تخص كبير الكهنة "أى" الذى خلف توت عنخ آمون على العرش. (المترجم)

للمحطمة التي وجدت في المقابر الملكية التي يعود تاريخها للدولة الحديثة، والتي اكتشفت في هذا الوادي وهي من النواحي كافة تنتمي بشكل محض إلى أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة المصرية، وهذا الاكتشاف هو المقبرة الحقيقية لتوت عنخ آمون، ولا يوجد - كما أعتقد - مجال للشك في ذلك، لكن يجب أن يكون حاضرا في أذهاننا أنها مثل مقبرة "آي" [١٣٢٧ : ١٣٢٣ ق.م.] الملك التالي لتوت عنخ آمون أي إنها من طراز شبه ملكي ويشبه مقابر النبلاء، ففي الحقيقة إنها على الأرجح كانت مدفنا للوريث المنتظر للعرش أكثر من أنها قبر لملك وذلك للحقائق التالية:

- إن تصميم المقبرة يشبه تصميمات مقابر أمهات وزوجات وأبناء الملوك الموجودة في وادي الملكات، كما أن مقارنتها بتصميمات مقابر الملوك السابقين واللاحقين لتوت عنخ آمون في وادي الملوك سوف تظهر ذلك كما أعتقد.

- من أسلوب العمل في تشييدها وسماتها المميزة يلاحظ أنه ليس بعيدا أن تكون نحتت بواسطة الأيدي نفسها التي نحتت المقبرة التي كانت تضم دفنة إخناتون المنقولة^(٣٣) والتي توجد على مقربة منها؛ فتصميم هذه المقبرة يشابه بدقة مقبرة توت عنخ آمون وكلاهما بالمثل مختلفتان في التصميم والخطوط الأساسية لهما عن مقابر ملوك الدولة الحديثة المنتمين لطيبة.

وربما كانت البساطة الواضحة في تصميم مقبرة خبيثة إخناتون (ففيها حجرة واحدة فقط كاملة) لكونها نحتت فقط لتكون مخبأ جاهزا لاستقبال المومياء الملكية الموقرة مع قليل من الضروريات الخاصة بدفنها، وقد يكون هذا هو السبب في أننا وجدنا الحجرة الأولى فقط [للردهة] مهيأة للاستخدام فجدرانها مغطاة بالجبس تمهيدا لأعمال التصوير الجداري لاستقبال الأثاث الجنائزي ويجب أيضا ملاحظة أنه في الجدار الأيمن لهذه القاعة قد شرع البنّاعون المصريون القدماء في نحت حجرة ثانية

(٣٣) للمقبرة رقم ٥٥. (المترجم)

والتي هي الآن في حالتها غير الكاملة تبدو تجويفا [كوة واسعة] في الجدار ولكن بمقارنتها بحجرة دفن توت عنخ آمون فإن الفكرة والهدف منها يصبحان واضحين، فهذه القاعة صممت لتكون قاعة للدفن، وبتعبير آخر فإنه من ناحية التصميم يوجد تطابق مؤكد بين مقبرة إخناتون في تل العمارنة والمقبرة التي ابتكرت لتكون خبيئة في وادي الملوك لهذا الملك المسمى بالملك المارق، وكذلك مقابر "توت عنخ آمون" و"آي" وهو تطابق خاص بمقابر فرع العمارنة من الأسرة الثامنة عشرة الذي نجد معه أروع فن في العصر الإمبراطوري في مصر [الدولة الحديثة ١٥٥٩ : ١٠٨٥ ق.م.] ومعه أيضا أسباب تدهوره الذي أصبح واضحا في الأسرة التاسعة عشرة اللاحقة [١٢٩٥ : ١١٨٦ ق.م.].

كان الملك "آي" هو الذي قام بدفن توت عنخ آمون لأننا نجد على الجدران الداخلية لحجرة دفن توت عنخ آمون أن "آي" كملك ممثل وسط المناظر الدينية يقوم بأداء طقوس الدفن^(٣٤) أمام مومياء توت عنخ آمون وهو منظر لم يسبق له مثيل في المقابر الملكية في هذه الجبابة.

وربما كان من المستحسن في هذا المقام أن نقول شيئا عن عقلية المصريين القدماء الظاهرة بوضوح في فنهم الذي يرتبط بشكل دقيق بديانتهم، فإذا درسنا أفكار الديانات المصرية القديمة قد يسيطر علينا خليط عجيب من أساطيرهم لكن في النهاية سوف نشعر أننا بدأنا في فهمهم لكن حتى لو كانت لدينا القدرة على استحسان وفهم فنهم فإننا في أغلب الأحوال لن نتقبل هذا الثبات في الرقى والسمو في الذوق الفني، ربما قد

(٣٤) ظهر "آي" في التصوير الجداري في حجرة الدفن بملابس كبير الكهنة وبجواره اسمه داخل خرطوش ملكي وأمامه صورة مومياء توت عنخ آمون؛ حيث يقوم أي بممارسة شعيرة فتح الفم للمومياء مسكا بأداة نحاسية تستخدم في فتح فم المتوفى، وهي جزء من مجموعة طقوس تجرى للملك بعد موته لتطهيره قبل انتقاله إلى العالم الآخر. (باروسلاف تشيرني- الديانة المصرية القديمة، ترجمة د. أحمد قنري القاهرة ١٩٨٧). (للمترجم)

نفعل ذلك بشكل بسيط ولكن لا يوجد أبدا شخص عاقل سيتصور أنه فهم المعاني الأصلية التي يجسدها فن المصريين القدماء فنحن لا نستطيع مع كل تقدمنا أن ندرك تلك المعاني الجوهرية، إن الفن المصري يعبر عن هدفه بفخامة وأسلوب تقليدي بسيط وهو بهذا الأسلوب ظل فنا مبعلا برصانته وهذونه ولم ينقصه للوقار قط في أي وقت، ولا شك أن عدم وجود قاعدة المنظور^(٣٥) في فن المصريين القدماء قد جعل له خصوصية مميزة، ولهذا نجد أن الكثير من عناصر فن التصوير كان عليها الخضوع لهذه الخصوصية غير أننا وسط تقاليد هذا الفن نجد أن غالبية الفن المصري القديم يجسد التهذيب وحب البساطة والصبر والتأني في التنفيذ كما أنه لم ينحدر قط لدرجة أن يكون صورة غير مثالية للطبيعة^(٣٦).

(٣٥) "قاعدة المنظور تنص على أن الفنان يرسم صورة الشيء كما تراه العين من زاوية معينة، وكما تبرز أحجام أجزائه وأوضاعها الظاهر منها والخفي، أما الفنان المصري القديم فكان يرسم ما يعرفه عن الشكل الذي يرسمه وليس ما يراه منه في لحظة ما، وقد وصفت "ليما بروير" الأسلوب المصري باسم "الفن غير المنظوري"، أي الذي يعبر عن حقيقة الموضوع المصور كما هي عليه وكما ستظل باقية عليه".

(وليم بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين - ترجمة مختار السويدي - القاهرة ١٩٨٧). (المترجم)

(٣٦) ظل الفنان المصري القديم يجسد الصورة المثالية للأشياء، ولا يتأثر بزوايا الرؤية المختلفة والانطباعات الشخصية. ويقول د. ثروت عكاشة في موسوعته تاريخ الفن: "لم تكن المثالية صفة عرضية في الفن المصري القديم بل صفة أصيلة، فلقد كان الفن المصري مرتبطا بعتيدة دينية لا تعرف المجون الذي تعرفه عتيدة ديونيسوس الإغريقية، ولا تعرف العنف أو الإفراط ولا قربان الدم البشري الذي تسترضى به الشياطين على غرار الطقوس المكسيكية، وما كانت تكين بالسحر إلا لمغالبة مشاكل الحياة وكان المصري شغوقا بالحياة الأبدية التي تصورها شبيهة بحياته، لا يخرج عن موروث ويعيش ما استطاع على حفاظه على ذلك الموروث، ومن هذا الحفاظ الذي لملتأت به نفسه أضفى على فنه، فإذا فنه هو الآخر صدى من حفاظه، وكما أضفى المصري على فنه من حفاظه أضفى عليه من دينه، وهكذا عاش الفن المصري لسير الاثنين: الحفاظ على الموروث، والحفاظ على الدين، لا يخرج عما ورث، كما لا يخرج عما اعتقد، ويقدّر ما كان ينال البيئة بموروثها من تطور كان تطوّر الفن -"

إن البساطة في الفن هي علامة على النمو فيه والحقيقة إن الفنانين المصريين لم يجتهدوا ليكونوا مبدعين أو ليقدموا أعمالاً مثيرة للعواطف [مثل الفنانين اليونانيين والرومانيين] فالمصري القديم كان ينظر للطبيعة من خلال قيود تقاليده هو وبعبئه هو وهكذا نبعت وشاعت هذه السمة المميزة للفن المصري القديم من شخصية الفنان الذاتية سواء بسبب وجهة نظره الدينية للأشياء أو رؤيته للتنوع الجمالي، ولهذا السبب فإن أعمال التصوير المصرية القديمة غالباً ما تبدو للعين غير المدربة وكأن بها تطابقاً ورتابة مملّة^(٣٧) وهذا على أية حال ناتج بلا شك عن تقاليد تلك الحقبة التاريخية من تاريخ مصر، وبذلك كانت للمسات الشخصية في أعمال التصوير تظهر بتمهل من حين لآخر وفقاً لاتجاه المثل العليا للتقاليد المصرية في الفن وهذه الحقائق تظهر بوضوح في قطع الأثاث الجنائزي في مقبرة توت عنخ آمون، فقد أذهلنا الإنتاج الغزير للفن في عصر هذا الملك، ولكن أثناء دراسة تلك القطع ظهر لنا طابع غير متوقع نوعاً ما من الذوق الشخصي والعائلي للملك، ويبدو أن الذوق الفني لتوت عنخ آمون كان أكثر قرباً لذوق النبلاء منه لذوق أولئك الملوك المرتبطين بالفن الديني الرسمي السائد في هذه الجبانة الملكية [وإحدى الملوك]، ففي الأعمال الفنية التي عثر عليها في مقبرة توت عنخ آمون نلاحظ أن طابع الود العائلي والميل لتقديس قرص الشمس [أتون] هي السمة الشائعة أكثر من مظاهر التقاليد الدينية الصارمة التي تميز كل المقابر الملكية الأخرى في هذا الوادي، وفي وسط تلك الكميات الكبيرة من الأثاث

سرى على قدر ما كان يجد على الدين من جديد كان تجدد الفن". (ثروت عكاشة - تاريخ الفن: ج ١ ص ٣١٥ - القاهرة ١٩٩٠). (المترجم)

(٣٧) يقول بيلي فور: "إن الفن المصري ليبدو من بعيد وكأنه صورة مكررة جامدة لم تتطور، ولكنك إذا ما ألمعت النظر فيه عن قرب لمست ما فيه من تطور وحرية في التعبير وتجديد في حدود إطاره المفروض، ولعل هذا الحكم الخاطئ مرده إلى بعدنا عن الحضارة المصرية القديمة بعدا شامعاً لم نستطع معه أن نتبين ما بين مراحل المتباعدة وما يقتضيه هذا التباعد من خلاف". (ثروت عكاشة: المرجع السابق). (المترجم)

الجنائزي والمقننات الملكية فى مقبرة توت عنخ آمون وكذلك فيما يظهر فى النقوش الجميلة التى تزين أساطين معبد الأقصر [يقصد معبد الكرنك] التى تعود إلى عهده نجد قمة الذوق فى الأسلوب الفنى مع نوع من الصفاء المتناهى، وفى حالة المناظر الملونة أو الأوانى أو التماثيل فإن الفكرة الأولية للفن تكون واضحة، أما فى حالة الأبنية التى تستخدم فى الحياة اليومية مثل مصفاة النبيذ أو العصا الذى يتركب عليها فى السير [فى عهود الملوك الآخرين] فإن استخدام الفن فيها لم يكن أمراً ضرورياً بالضبط كما هو الحال اليوم، أما هنا فى هذه المقبرة فإن قيمة الفن فى كل شيء كان لها الاعتبار الأول.

كانت هذه مجرد مساحة بسيطة أفردناها لمناقشة موضوع الفن المصرى القديم لأن هذا الكتاب يتعامل بشكل أساسى مع أحداث الاكتشاف الفعلى للمقبرة، أما بالنسبة لولادى الملوك فلا يمكن إهمال الحديث عنه وسيكون من المفيد تقديم بعض الشرح العام لتاريخه المثير وكذلك تقديم تسجيل لأحداث محددة لم تكن متوقعة والتى تسبب الاكتشاف فى حدوثها.

تخلوا معى ... بعد سنوات عديدة من العمل غير المثمر فوجئ شخص وهو غير مستعد بحدوث تطور عظيم الأهمية، شخص واجه احتياجاً شديداً لمساعدة على درجة معينة من الكفاءة وبشكل كاف، وكانت المساعدة المطلوبة فى هذه الحالة تشمل بالتحديد كل أعمال التسجيل للمهمة والتصوير والرسم ووسائل الحفظ، ثم الاحتياج للمعرفة الكيميائية، ولكن فى المقام الأول والأكثر إلحاحاً كان الاحتياج لكل ما يتعلق بالتصوير والرسم، فلا شيء كان يمكن للتفكير فيه قبل أن يتم عمل تسجيل كامل بالتصوير لمحتويات قاعة المقبرة وهذا يجب ألا يتضمن فقط صوراً للوضع العام للقطع الموجودة داخل المقبرة وإظهار ترتيب تسلسلها حسب موقعها، ولكن أيضاً يجب أن يتبع ذلك رسم كروكى يظهر أوضاع القطع المتداخلة كما ترى من أعلى [مسقط أفقى] وهى مهمة لا تشمل فقط على مهارة فى التصوير على درجة عالية وإنما يجب

أن يقوم بها اختصاصى مسح هندسي ذو خبرة عالية، وبعد ذلك يأتى الاهتمام بحفظ المحتويات ورفعها من أماكنها ووصفها [وصف طبيعة خاماتها] وهو عمل الكيميائي وهو رجل خبير فى التعامل مع الخامات العتيقة، وأخيرا يأتى عمل عالم الآثار، وقد تم حل هذه المشكلة بسرعة عن طريق المساعدة السخية التى قدمها زملاؤنا فى البعثة الأمريكية من متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك، فكان إجابة لطالبي أن اتصل بى زميلي وصديقى المحترم جدا مستر "ليثجو" A.M. Lythgoe أمين القسم المصرى فى متحف المترو بوليتان (تم فيما بعد تقدير خدماته الطيبة بكرم عظيم من مدير وأمناء متحف المتروبوليتان) ووضع تحت تصرفى مجموعة من أعضاء فريق عمل البعثة الأمريكية بقدر ما تطلب الأمر (على الرغم من خسارته لمجهوداتهم)، وبسبب هذا الحظ الجيد لم أجرؤ على تمنى أن يكون هذا الحظ شاملا لخدمات كل من السيد "آرثر ميس" A.C. Mace وهو واحد من أمناء المتحف ومستر "هارى بورتون" Hary Burton خبير التوثيق بالتصوير لديهم والذي نتسب له صور هذا الكتاب والسادة "هول" Hall و"هاوزر" Hauser وهم من الرسامين الهنسيين فى بعثة المتروبوليتان.

لقد كانت مجموعة من رجال العمل الميدانى ذات خبرة واسعة فى مجال الآثار، ودعونى هنا أسجل التضحية التى قدمها السيد "آرثر ميس" Arthur Mace مدير حفائرهم فى ساحة هرم اللشت [قرب الفيوم] لحسابنا، والتى كانت تعنى التخلّى عن سنوات عديدة من العمل البحثى فى اللشت ويجب أن أضيف أن إعداد هذا الكتاب قد وقع بشكل كبير على عاتقه، وفى نفس الوقت يجب أن نعبر عن شكرنا الصادق وامتناننا لأعضاء لجنة لوصياء متحف المتروبوليتان للفن فى نيويورك ولمديره مستر "إدوارد روبينسون" Edward Robinson مستر "ليثجو" وأيضا مستر "وينلوك" H.E. Winlock والذين شكل عدم قنومهم لنا خسارة كبيرة جدا لبعثتهم فى الأقصر، وأيضا كانت لنا فى القاهرة ضربة حظ سعيد؛ حيث صلافاً أن مستر "ألڤريد لوكاس" Alfred Lucas مدير مصلحة الكيمياء فى الحكومة المصرية كان فى هذا الوقت متفرغا

من واجباته الوظيفية الرسمية وقد قدم لنا مساعدة قيمة من علمه الكيميائي، وكنت قبل ذلك عندما أدركت احتمال ضخامة الكشف فإن مستر "كالندر" A.R. Callender وكان يعمل فى أرمنت [محافظة قنا] والذي كثيرا ما ساعدنى فى مناسبات سابقة قد جاء فى الحال لمساعدتي، وكذلك وضع دكتور "ألن جاردنر" Dr Alan Gardiner^(٣٨) بكل كرم علمه اللغوي الذى لا يبارى تحت تصرفنا وفوق ذلك جاعنا البروفيسير "جيمس هنرى برستد" James H. Breasted الأستاذ فى جامعة شيكاغو والمؤرخ البارز لتاريخ مصر القديمة وكان وقتئذ فى مصر وقد قدم لى نصيحة غالية وأوضح لى البيانات التاريخية ومعنى طبقات الأختام التى وجدت على الأربعة أبواب المختومة التى وجدت فى حالات مختلفة من الوضوح فى المقبرة وفى الحقيقة لقد حظينا من أول يوم إلى آخر يوم من هذه المهمة بأقصى قدر من المعاملة الطيبة والمجاملة من كل الموظفين العاملين فى إدارة الآثار بالحكومة المصرية، وأنا لهذا أرغب فى تقديم الاعتراف الواجب بفضل مسيو "لاكو" Lacau المدير العام لمصلحة الآثار، ولعلمى أنكر هنا كم أنا مدين لأعضاء فريق عمل جريدة التايمز The Times لتعاونهم الحاضر فى كل الأمور، وكذلك لأولئك الذين كانوا بعيدا عن مكان الاكتشاف لاهتمامهم بنا. وأيضا أقدم امتنانى وشكري الواجب إلى ليدى "بورجكلير" Lady Burghcler أخت اللورد كارنرفون المخلصة على مساهمتها بكل سخاء فى هذا الكتاب بإعداد السيرة الذاتية الموجزة للورد كارنرفون والتى وضعت تمهيدا للكتاب لأنه لم يكن هناك أحد مؤهل لتنفيذ هذا العمل أكثر منها.

(٣٨) "ألان هندرسون جاردنر": معروف بين دارسى الآثار فى مصر أن اسمه يبدأ بـ"سير"، والحقيقة إن هذه هى المرة الأولى التى أقبال فيها اسمه مقترنا بـ"دكتور" حتى إن للمراجع أ.د. عبد الحليم نور الدين نفسه اندهش وسألنى: هل جاء ذلك فعلا فى الكتاب؟ . وكان جوابى: "نعم" كارتد ذكره أكثر من مرة فى متن الكتاب بـ"دكتور" فقط ولم يسبق اسمه قط بـ"سير"! وأعتقد أن جاردنر قد حصل على لقب "سير" تكريما له بعد أن نشر الطبعة الأولى من كتابه "قواعد اللغة المصرية القديمة" عام ١٩٢٨، والذي أصبح المرجع الأساسى لدراسة اللغة المصرية القديمة فى العالم كله.. (المترجم)

ويجب أيضا أن أشكر صديقي العزيز السيد "بيرسى وايت" Percy White الروائي وأستاذ الأدب الإنجليزي في الجامعة المصرية على مساعدته لطيفة في الصياغة الأدبية لنص الكتاب.

وأخيرا أحب أن أعبر عن اعترافي بخدمات فريق العمال المصريين الخاص بى والذين قاموا بتنفيذ كل عمل كنت أسنده إليهم بكل إخلاص وضمير، والخطاب الموجود على الصفحة المقابلة والمكتوب بلغة الإنجليزية عجيبة يظهر حماسهم وغيرتهم على العمل خلال غيابي رأيت أنه يجب أن يسجل هنا.

هيوارد كلرتر

سبتمبر ١٩٢٣

Hama, Latakia
5th August 1923

Mr. Howard Carter Esq -

Honorable Sir,

Bayto write this letter hoping that
you are enjoying good health, and ask the Almighty
to keep you & bring you back to us in Safety.

Bayto inform your Excellency that Store No. 15
is alright, Treasure is alright, the Millium
Store is alright. Wadim & House are all
alright, & in all your work order is carried
on according to your honourable instructions.

Rais Hussein, Gadi Hassan, Hassan and
Abdelal Ahmed and all the Gaffis of the
house say to send their best regards.

My best regards to your respectable Self,
and all members of the Londo family, & to
all your friends in England

Longing to your early coming.

Your Most Obedient Servant
Rais Ahmed Jurgar

لوحة رقم (٤)

صورة من الخطاب الذي أرسله عمال كلتر المصريين إليه أثناء وجوده في لندن خلال فترة
الصيف، وقد قمت بإعادة كتابة نصه بحروف واضحة وشرح المقصود من بعض الكلمات الواردة فيه
قدر استطاعتي، وعلى الصفحة المقابلة تجد نص الخطاب واضحاً وبليغ الترجمة العربية له.

خطاب عمال كارتر (نسخة موضحة من إعداد المترجم) (٣٩)

Korna 'Luxor

5th August 1923

Mr Howard Carter Esq. (٤٠)

Honourable Sir ,

Beg to write this Letter hoping that you are enjoying good health 'and ask the Almighty to keep you & bring you back to us in safety,

Beg to inform your Excellency that Store No 15 is alright 'Treasure is alright ' Wadim & House are all alright & in all your work order is carried on according to your honourable instructions '

Rais Hussin 'Gad Hassan 'Hussin Awad 'Abdel al Ahmed and all Gaffirs of the house beg to send their best regards.

My Best regards to your respectable Serf 'and all members of the Lord's family ' & to all your friends in England.

Longing to your early coming.

Your most Obedient Servant

Rais Ahmed Gergar

(٣٩) من الواضح أن النص الإنجليزي للخطاب ما هو إلا ترجمة حرفية للعبارة الصعيدية الصرفة الشائعة في كتابة الخطابات. ولذا حرصت في ترجمته على إعادة العبارات إلى لهجتها الأصلية بقدر ما استطعت للاقترب أكثر من مشهد كتابة هذا الخطاب عندما كان العمال يُملون ما يريدون كتابته على من يكتب لهم (موظف مكتب التلغراف على الأرجح) بعبارتهم الصعيدية الدارجة والتي يحرصون فيها على إظهار الاحترام والود الشديد بألفاظ الاحترام المبالغ فيها التي كانت شائعة في تلك الأيام، وكان يكتب الخطابات ينقل عباراتهم كما هي وبلفظ النطق، ولكن بألفاظ إنجليزية فجاء للخطاب هجينا بين لغتين. الصورة إنجليزية والروح صعيدية وهذا هو ما جعل كارتر يصف لغته بـ "الإنجليزية العجيبة". (المترجم)

(٤٠) Esquire : هو لقب تبجيل رسمي قديم يعادل في مصر لفظ "جناب" (في قولنا مثلا "جناب السفير") ويخاطب به الشخصيات الرسمية. ولا يزال يستعمل حتى اليوم في المستندات الرسمية المتداولة بين المحامين والهيئات القضائية في أمريكا. (المترجم)

القرنة - الأقصر
٥ - أغسطس ١٩٢٣

جناب المستر هيوارد كارتر ..

حضرة صاحب العزة..

اسمح لنا بكتابة هذا الجواب ونرجو أن تكون بصحة عال ونسأل العلى القدير أن يحفظك ويرجعك لنا بالسلامة .

اسمح لنا نعرف سعادتك بأن المخزن رقم ١٥^(١١) تمام والكنز تمام^(١٢) والمخزن البحرى تمام^(١٣) والواديم [الوالدين]^(١٤) والبيت كلهم تمام وكل أوامرك فى الشغل انتفتت حسب تعليماتك المحترمة. الرئيس حسين وجاد حسن وحسين عوض وعبد العال أحمد وكل غفر البيت ببستحلقونا نبت لك سلاماتهم الغالية.

وسلام كبير لعبك المحترم ولكل أفراد عيلة اللورد ولكل أصحابك فى إنجلترا.

مشتاجين لرجوعك عن جريب.

خدامك المطيع

الرئيس أحمد جرجار^(١٥)

(٤١) مقبرة سيتى الثانى (رقم ١٥ فى وادى الملوك) التى تم تحويلها إلى معمل للترميم الأولى والتغليف للقطع المستخرجة من مقبرة توت عنخ آمون قبل إرسالها إلى القاهرة. (المترجم)

(٤٢) مقبرة توت عنخ آمون نفسها. (المترجم)

(٤٣) حاولت أن أعرف أين هو المخزن البحرى بالضبط لكن لم أجد فى ذلك فهو غير مذكور فى الكتاب. (المترجم)

(٤٤) "الواديم" هو النطق الدارج القديم ولكنه أهل الأقصر لكلمة "الوالدين"، والمقصود بها "الوالديان" وكان هذا الاسم يطلق على الطريق المؤدى إلى وادى الملوك، والذي يقترع من نهايته فرعى الوادى "الوادى الشرقى" و"الوادى الغربى"؛ أى إن "الواديم" أو "الوالدين" هو مدخل فرعى وادى الملوك والذي يسيطر عليه يتحكم فى منطقة وادى الملوك كلها. (المترجم)

(٤٥) رئيس عمال كارتر. (المترجم)

تمهيد

موجز السيرة الذاتية لـ "لورد كارنرفون" الراحل

بقلم / ليدى بورجكلير

إذا كانت الدنيا كلها حقًا تحب الرومانسية فهي أيضًا تحب الإنسان العاشق سواء أعلنت ذلك لو أخفته، ومن هنا وبلا شك فإن الاهتمام الكبير الذي أثاره اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون^(٦) قد امتد ليشمل صاحب هذا الاكتشاف، ومن المؤكد أن المأساة المفاجئة التي حطت فوق لحظات انتصاره القصيرة لم تضعف من هذا الاهتمام.

إن القصة التي تبدأ مثل قصة "مغارة علي بابا"^(٦) وتنتهي مثلما انتهت "أسطورة نيميسيس Nemesis"^(٧) اليونانية لا يمكن أن تعجز عن أسر خيال الرجال والنساء الذين رغم غرقهم في مشاغل الحياة لا تزال مشاعرهم تتأثر بقصص الكفاح والأقدار التي لا ترحم.

فلتكن هذه المشاركة الوجدانية عرفانًا بالامتنان للورد كارنرفون من أولئك الذين سيظل رحيلهم نكراً حزيناً باقية للأبد. وهي المشاركة الوجدانية التي أظهرتها بصورة مماثلة حالة الإثارة والانبهار التي أوجدتها الاكتشافات في وادي الملوك.

(٤٦) في النص الإنجليزي جاءت هذه العبارة حرفيًا "مغارة علاء الدين" - وهذا الخلط بين الأسماء والأدوار شائع في ترجمات القصص العربية القديمة عند الغرب، وفي هذا السياق نجد أيضًا أن شخصية "علي بابا" عند الغرب هي شخصية للصوص المحتال لا شخصية الرجل الطيب. (المترجم)

(٤٧) نيميسيس Nemesis هي إلهة الثواب والعقاب في الأساطير اليونانية القديمة. (المترجم)

وفى استجابة مشكورة لتلك المشاركة الوجدانية النابعة بحرارة من القلب فإن هذا الوصف البسيط لشخصية لورد كارنرفون متعددة الجوانب، والتي تركزت حولها هذه المشاعر الفياضة قد وجد له مكاناً في هذا الكتاب تمهيداً لتاريخ هذا الاكتشاف الذي أعطاه لورد كارنرفون كل طاقاته بحب شديد وفي النهاية قدم حياته قرباناً له.

إلى كل الذين عرفوا لورد كارنرفون أقول إن هناك تناغماً فريداً في حقيقة أنه قدر عليه أن يكون بطلاً لواحد من أكثر الأحداث الدرامية تأثيراً في المشاعر في يومنا هذا، فتحت المظهر الهادئ لهذا الرجل الإنجليزي الصامت ينبض بصدق قلب رومانسى.

إن الظروف والبيئة التي أحاطت بحياته هي بلا شك التي غنت الميول الطبيعية لشخصيته، ففي ٢٦ يونيو عام ١٨٦٦ ولد "جورج إدوارد إستانهوب مولينكس هربرت لورد بورشستر [لورد كارنرفون فيما بعد] وقد تمتع بميزة لا تقدر بثمن وهي أنه تربي في بيت تلونه للرومانسية وتتخلله بساطة راقية جميلة، وكذلك لم تكن حياته أقل سعادة في البيئة المحيطة به والتي إذا قورنت ببيئة أكثر القصور فخامة في إنجلترا فإن بيئة هايلير^(٤٨) يجب أن تصنف كضئعة نادرة الجمال. إن كثيراً من سحرها ينبع من تكوينها الطبيعي للمتباين، والتغير البسيط الذى طرأ عليها منذ العصور القديمة، فمن

(٤٨) ضئعة هايلير: تقع فى هامشير غرب لندن، وفى السنوات الأخيرة تحول قصر هايلير إلى مزار سياحى مفتوح للجمهور وخصصت إحدى قاعاته لإقامة حفلات وولاتم الزفاف، كما تستغل حدائقه للتلسعة منظرها راق للمجموعات السياحية، تم تخصيص جزء من القصر متحفا لعرض مجموعة الآثار الخاصة بلورد كارنرفون، كما نشر المشرفون على القصر عدة كتب عن تاريخ القصر ولورد كارنرفون وعلاقته بالآثار المصرية مثل:

"Egypt in Highcler" و "Carnervon and Carter". (المترجم)

المروج الخضراء المزهرة التي تظللها أشجار الأرز اللبنانية الضخمة^(٤٩) التي في ظلها جلس البابا ذات يوم في القرن الماضي يتحدث مع صديقه روبرت كارولين هربرت^(٥٠) (الابن بالتبني لزوج الملك جورج الثاني والمسمى على اسمها) إلى أدغال الشجيرات الشوكية وأشجار خشب الزان وأشجار البلوط والبحيرات؛ حيث يتجمع للصيد الوافر من الدجاج البري، بينما تحيطها من كل جانب البراري الشاسعة المرتفعة، منها المزدهم بالأشجار ومنها ما لا يزال أرضاً بكرًا عارية من الأشجار، كما كانت قديمًا عندما استقر عليها البريطانيون الأوائل وشيدوا خيامهم على تل سيكون الذي كان بمثابة حصن عالٍ من الأحجار الجيرية البيضاء يسيطر على أطراف الريف.

وبالنسبة للأولاد الذين تربوا على حكايات أساطير الملك آرثر، فإن الأمر لا يحتاج منهم سوى مجهود ذهني بسيط لإدراك معنى عبارة "أراضي الغابات"، حيث كانوا يلعبون ويرمحون بخيولهم الصغيرة في غابة "بروسلياند" Broceliande أو حول برك الرهبان القديمة؛ حيث كانوا يلقون بشخص الصيد لالتقاط وجمع زهور السوسن المائية في هذه البركة السحرية التي ابتلعت الشاب الجريء الطبيب إكساليبور Excalibur، وهناك ترتفع ربوة ترابية وسط منخفض بعيد مليء بالحصى، وكانت تحتاج للوصول إليها فقط جسرًا خشبيًا لتصبح مثل ربوة تنتاجل Tintagel^(٥١) وقد تفضل نجار البيت ببناؤه وتركيبه فوق منافع المياه المحيطة بها.

(٤٩) تم نقل زراعة هذه الأشجار من لبنان إلى إنجلترا خلال فترة الحملات الصليبية في العصور الوسطى. (المترجم)

(٥٠) الجد الأكبر للورد كارنرفون. (المترجم)

(٥١) قلعة تنتاجل Tintagel : هي قلعة يعود تاريخها إلى العصور الوسطى ولا يبقى منها الآن سوى لطلال، وهي مقامة على جزيرة صخرية ملاصقة لساحل قرية تنتاجل على الساحل الجنوبي الغربي لإنجلترا ضمن مقاطعة ثورث كورنوال "north cornwall"، ويربط بين هذه القلعة والقرية على الساحل كوبرى خشبي على شكل سلم خشبي يمتد أفقياً ويرتفع في تدرج. (المترجم)

الحقيقة أنه إذا كانت الانطباعات التي لا تمحى من عقل الإنسان هي تلك الانطباعات التي تتطبع في عقولنا في السنوات المبكرة من عمرنا، كما يحب أي واعظ أن يؤكد لنا دائماً، فبناءً على ذلك يمكننا القول بأن بورشستر بنشأت في هذا الجو الرومانسي يكون قد تخرج في مدرسة الرومانسية والمغامرة وفوق ذلك فقد اجتمعت في شخصيته الصفات المتوارثة من أسرته مع هذه البيئة الساحرة لتعطيها هذا الشكل الفريد من الحياة.

لقد كان لورد كارنرفون ابناً لأبوين من أصحاب الفكر الراقى الذين دائماً يكافحون لجعل أفكارهم المثالية ذات تأثير عملي لنفع الآخرين، ولم يكن هناك شيء لم يتعلمه لورد كارنرفون في تعليمه المبكر. في الواقع إن هذه النشأة الفريدة يمكن أن تؤكد لنا بشكل قاطع على أن هذا الصبي الصغير ذا الشعر الأجدد لم يسمع خلال طفولته شيئاً مبتدلاً أو خارجاً عن الآداب الأخلاقية، فقد كان أهل القرية وأهل البيت جميعاً كأنهم أسرة واحدة تجمعهم طباع واحدة.

كان هذا هو النظام الإقطاعي والنظام البطريركي [الأبوة المقدسة] بأفضل ما فيهم، وأحلام إنجلترا الفتية في الريف، كل ذلك كان مستوعباً ومطبقاً في هايكلير.

أما بالنسبة للقانون الذي كان يحكم مجتمع هايكلير فهو قانون الكرم والتسامح وإن كان هذا التسامح لا يتهاون أبداً في النواحي الأخلاقية، وهناك تعليق ظريف على القواعد التي تحكم الحياة داخل قصر هايكلير قالته إحدى المربيات للأطفال ذات يوم عندما شعر أحد الأطفال بالفزع عند سماعه لوصف جهنم ونيرانها التي تقشعر لها الأبدان من قراءة كتاب دين صغير مرعب اسمه "طلوع النهار" أعطته لها مربية أخرى قليلة الخبرة جاء فيه عبارة: "الآن ستزعم الرحمة من الأجيال الجديدة" وفوراً قامت المربية بدور الدادة المحبوبة الطيبة لتهدئ من روع الطفل ودون تفكير قالت له: "لا تخف يا حبيبي من هذه الحكايات فلن يذهب أحد أبداً من قصر هايكلير إلى جهنم."

وعن اقتناع عام أقول بالنسبة لوالد بورشستر "إيرل كارنرفون الرابع" إنه كان يعتبر رجلاً سياسياً محافظاً لم يسمح قط لطموحه بأن يحيد به قيد أنملة عن الطريق الذي رسمه لنفسه بكل دقة وإخلاص وبعد تفكير محكم، ولكن على الرغم من أنه استقال من حكومة دزرائيلي Benjamin Disraeli^(٥٢) قبلما يؤيد فرانشيس بل Franchise Bill رئيس الوزراء عام ١٨٦٧ كان والد بورشستر ضد الأفكار القديمة، فبالنسبة لخطط السياسة الاستعمارية والسياسة الاجتماعية كان صاحب فكر متقدم لحد كبير على معظم معاصريه من السياسيين. وإنه لمن الجدير بالاهتمام التفكير بتمعن في حجم الدماء والثروات التي كان يمكن توفيرها لهذا البلد لو كانت أفكار وآراء هذا السياسي المحافظ الواقعي قد نالت دعم مجلس الوزراء والحزب الذي ينتمي إليه.

أما بالنسبة للأولاد الصغار فبالطبع لم يكونوا مهتمين بالسياسة باستثناء اهتمامهم بالأنوار ومشاعل الزينة التي تضيء الطرقات والميادين عند الاحتفال بنجاح الانتخابات، لكن على أية حال فهما كانت التطورات الأخيرة التي وصل إليها، فإن البيئة والصفات المتوارثة كانتا هما الصخرة الصلبة التي نحتت منها شخصية كارنرفون الأب، أما إيرل كارنرفون الخامس "عالم الآثار" بتركيبته الجسدية والعقلية فهو لا ينكر بأبيه، لكنه ورث عنه صفة الاستقلال بالرأي مصحوبة بمتعة بالغة بوضع تفكيره جنباً إلى جنب مع تفكير الرجال الآخرين وفوق ذلك ورث عنه قوة التعليم المكثف الذي اجتهد في تحصيله من العلوم المتنوعة التي كان مهتماً بها، وكان ذلك بالتأكيد جزءاً من الميراث الأبوي لأن أباه الأيرل الرابع كان واحداً من أرقى المتقنين للكلاسيكيين في جيله ولا يزال هناك على قيد الحياة بعض الذين يمكنهم أن يشهدوا

(٥٢) بنيامين دزرائيلي (١٨٠٤ - ١٨٨١): أديب وسياسي يهودي إنجليزي، انتخب عضواً في مجلس العموم البريطاني عام ١٨٣٧، وهو عام اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش البريطاني، ثم أصبح رئيساً لوزراء بريطانيا ممثلاً لحزب المحافظين فيما بعد. (د. رمسيس عوض: صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي، ص. ١٢٩، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٩٩). (المترجم).

على طلاقة حديثه باللغة اللاتينية في حفل حضره بوصفه نائبا عن الملك في كلية ترينيتي Trinity College في دبلن باسكتلندا. ولا يزالون يتذكرون أنه بعد الإلحاح عليه استطاع أن يلقي خطبه باللغة اليونانية بسهولة تامة.

في عام ١٨٧٥ خيمت ظلال الحزن على حياة بورشستر الصغير؛ فقد ماتت أمه بعد أن وضعت الابنة الثالثة، وكان مقدرًا لهذا الحزن أن يبقى في نفس الصبي الصغير لأن إيفيلين ستانهوب Evelyn Stanhope "ليدي كارنرفون" كانت واحدة من النوع النادر من النساء اللاتي لم يعد لهن وجود الآن في العالم، وقد أصبح الاحتياج لحنائها مفتقدًا في حياة بورشستر، فقد كان نكؤه الغريب مع روحها المرحمة المقبلة على الحياة يوجدان مع التقاهم المشترك بينهما، وكان بإمكانها مساعدته في التغلب على خجله الشديد (الذي تطلب سنوات للتخلص منه) في حفل الظهور الأول له^(٥٢)، وحتى إذا كان الوالد الموجود بالبيت أبًا متفانيًا في رعاية أبنائه مثلما كان لورد كارنرفون فقد كان من الطبيعي أن يضيف موت الأم جانبًا من الحزن والعبوس في حياة الطفل على الرغم من أن ذلك قد أدى إلى تقوية العلاقة بين بورشستر وإخوته.

وبعد وفاة أمهم، نعم بورشستر أو "بورشي" (كما كنا نناديه وهو صغير) هو أخواته البنات بعطف لا يوصف غمرتهم به عماتهم "ليدي جويندولن هربرت" Lady Gwendolen وليدي "إيفيلين" Lady Eveleyn و"ليدي بورتسموث" Lady Portsmouth، وكانت ليدي جويندولين معتلة الصحة ودائمة الجلوس في ركنها المفضل بالقصر، وكان الكبار والصغار دائمًا يجتمعون حول أريكتها يلتمسون عندها الحب والعطف في أوقات الحزن وفي أوقات الفرح، وكان حرمانها من نصيبها من الطفولة المرحّة بسبب حادث أليم أصابها خلال طفولتها قد جعلها أكثر أفراد العائلة

(٥٢) حفل الظهور الأول هو تقليد عند الطبقة الأرستقراطية يتم فيه تقديم الولد (أو البنت) عند تخطيه من الطفولة للأصدقاء والمعارف لتعريفه على المجتمع الذي يعيش فيه، وبعد هذا الاحتفال بمثابة إعلان عن بدء الصبي لحياة الشباب. (المترجم)

حرصًا على توفير المرح والسعادة لأولئك الأطفال الذين فقدوا أمهم، ومن خلال حياتهم المرحية عاشت طفولتها التي حرمت منها، وكانت هي التي تحميمهم وتبرر أخطاءهم كما حدث مثلاً عندما أصرروا على مشاهدة التجارب الكيميائية التي تنتج عنها أبخرة كريهة الرائحة تكاد تسبب الاختناق أو عندما تسبب لعبهم المتكرر بصنابير المياه في انسكاب شلالات المياه تحت لوحات فانديك Vandycks^(٥٤).

وفي قصر هايكلير لم يكن نظام التعليم في حجرة الدراسة، والذي يعود للقرن الثامن عشر يسير على قواعد مونتيسوري Montessori^(٥٥)، ولم يكن أسلوب ليدي جويندولين اللين بالغ الرقة دائماً يفرض نفسه على المعلمين والمربيات الذين كانوا دائماً يتذكرون المرح الذي أهدته ليدي جويندولين لبورش بعد إلحاحه الشديد، والذي كان مغروساً في إحدى التحف بينما كانت هدية أخرى من هداياها له وكانت عبارة عن "منشار" كبير اعتبره المدرسون خطراً على الأطفال فحولوه إلى رمز محرم على أحد لمسه وذلك بأن ربطوه بشريط أزرق عريض وعلقوه على حائط حجرة الدراسة كحلية زخرفية عجيبه.

والحقيقة لا يمكن إنكار أن تقديم هدية لطفل صغير مدلل لتهدئة خوفه بعد تحطيمه لزجاج نافذة يعتبر أسلوباً يعلم الطفل مقابلة الخطأ بخطأ مثله، وهو أسلوب يثير رفض المدرسين والوعاظ في كل عصر، ولكن على الرغم من طابع التسامح والرفق الذي لا ينضب عند ليدي جويندولين فإن قوة سيطرتها على الأطفال لم تضعف قط.

هذه هي طباعنا وما زلنا (وهذا ليس كلامنا) نقلل من كلمات التوبيخ وإن كانت ضرورية مع الأولاد الصغار من الجيل الجديد أصحاب العيون الثاقبة دائمي الانتقاد.

(٥٤) Vandyck (١٥٩٩ - ١٦٤١) رسام فلامنكي عاش في بلاط الملك تشارلز الأول. (المترجم)
(٥٥) ماريا مونتيسوري Maria Montessori معلمة إيطالية كانت متخصصة في تربية وتعليم الأطفال، ويعتمد أسلوبها على عدة قواعد تتضمن الأنشطة الرياضية البدنية والتعليم العملي في وقت واحد. (المترجم)

لقد كانت الشقاوة بجوار ليدي جويندولين شيئاً لا يصدق، وهي في داخلها كانت تحب جداً التعامل باللين والرفقة مع الأطفال، وإن كان ذلك ليس الأسلوب المفضل في التعامل مع الأولاد الأشقياء مثل بورشي، إلا أن أخوات بورشي وإخوته الصغار غير الأشقياء في الحقيقة لم يعانون قط من أية معاملة فظة على يديه مع أنه كان غيظاً بشكل فظيع وهو صغير، وكذلك وهو كبير، وأنكر أنه عندما أصبح في الصف الخامس في المدرسة عبر عن فرحته بأسلوب فيه وقار وكياسة رجل في سن الأربعين، لكن طاقة الكياسة والوقار التي تجرى في دمه لم تكن هي أقل الصفات الطيبة الملازمة له، والتي ربّتها فيه أساليب التربية الفعالة والفريدة من نوعها في تلك الأيام المبكرة، وهذه الكياسة والرزانة هي نموذج للصفات التي نحبها فيه.

وبعد مرور سنوات طويلة وعندما جاء لورد كارنرفون ليحضر دفن عمته "ليدي جويندولين" في مرقدها الأخير في هايكلير، حينها عاد يحن بشدة إلى الذكريات ودرس هذا الحب المتقانى للأخوين، وكتب واصفاً غيابها: << ياله من فراغ >> وما كان يعنى عنده غياب << هذا الوجه الرقيق في الرداء الرمادي >> عن اجتماع العائلة في ليالي الكريسماس وفي حفلات الزفاف، حيث كان وجودها في تلك المناسبات يعيده إلى ذكريات الطفولة المحببة إلى نفسه.

وفي طفولته لم يكن كارنرفون قوي الجسم، وكان من غير المؤكد أن يتمكن من مواصلة حياته القصيرة لولا الدور الذي لعبته في حياته عمته "ليدي بورتسموث" Lady Portsmouth وبيتها "قصر إيجزفورد" Eggesford الذي أصبح بيته الثاني في وقت كانت فيه إنجلترا لا تزال تعيش في عصر الخرافات القديمة والنوافذ المغلقة والغرف شديدة التكدس، ومنايل تدفئة الرقبة والأسوأ من كل ذلك كمادات التنفّس لمرضى الصدر ولحسن حظ كارنرفون الطفل أن ليدي بورتسموث التي كانت رائدة في مجالات كثيرة من الأنشطة والفكر كانت من المدافعين بشدة عن فائدة الهواء الطلق وفي بيتها تحول الطفل الضعيف شاحب الوجه إلى شاب رياضي قوي وشجاع بعد

شهرين قضاهما في رحلات الصيد والألعاب خارج البيت مع قبيلة من أبناء العمات في مروج "تورث ديفون" North Divon.

ففي "ضيعة إيجزفورد" كانت الخيول وكلاب الصيد يتصدران مظاهر الحياة كما كان حال السياسة والكتب في ضيعة هايكلير، ففي بيت إيجزفورد حلت الرحلة الرياضية لمستر سبونج محل كتب "مارميون" Marmion^(٥٦)، وكان اليوم الذي تقرأ فيه ليدي بورنسموث قصص "التالسمان" The Talisman و"يفانهو" Ivanhoe^(٥٧) بصوت عال في ساعة المساء المحببة للأسرة [الساعة التي تتجمع فيها الأسرة حول المدفأة] يوماً سعيداً.

وهنا ينبغي توضيح الاختلاف بين البيتين: كان البيتان مُمَثِّلين في الأمور الأساسية، الاثنان بهما نفس الآداب الاجتماعية والاثنان معروفان بمقاييس الحياة نفسها، لكن "بيت هايكلير" يمكن أن يسمى بيتاً إنجليزياً تقليدياً أما "بيت إيجزفورد" (وهو في الريف الذي قبل لاختراع السيارات كان يحتفظ بكثير من نكهة الماضي) كان بيتاً غير تقليدي بشكل واضح، فقد كانت اجتماعات العائلة والأصدقاء تحضر إلى ساحة البيت جمعاً متعدد الألوان من الرجال والأطفال والخيول وصغار الخيول، وهي توليفة ربما لا توجد في أي مكان آخر من المملكة المتحدة باستثناء أيرلندا، ووسط هذا الجمع كانت هناك شخصية متفردة تماماً وهي شخصية لورد بورنسموث الذي ربما كان أشهر مالك

(٥٦) مارميون: Shackerly Marmion سيلي ورولي لسترلي تخرج في لكسفورد عام ١٦٢٤ وتولى في لندن. (المترجم)

(٥٧) إيفانهو Ivanhoe: رواية رومانسية للكاتب الإنجليزي سير "والتر سكوت" (١٧٧١-١٨٣٢) تصف أحوال اليهود في القرن الثاني عشر من خلال قصة حب بين الفارس الإنجليزي "يفانهو" وريكة اليهودية، وخرجت منها بعد ذلك سلسلة قصص ماثرة عن فرسان العصور الوسطى بعيداً عن علاقتها باليهود وبطلها هو الفارس إيفانهو، وكانت تنشر في مجلة تان تان في فترة السبعينيات. (المترجم)

لمجموعة كلاب صيد^(٥٨) [Master of Foxhounds] في إنجلترا، فمن النادر حقيقة أن تظهر البساطة بشكل واضح على ملاح الرجال الطيبين فعلا أكثر مما كانت تظهر على ملاح هذا الجنتلمان العظيم الذي تعتبر حيوية تعبيرات وجهه فقط هي أكثر ما يجعله محبوباً في رحلات الصيد.

وفي مرحلة تالية من حياة كارنرفون كان أصدقائه في أغلب الأوقات يلاحظون باندعاش حبه الشديد لأولئك الذين وصفهم بـ"الشخصيات النادرة" وربما يرجع هذا للنوع الغريب إلى ساعات الإجازات الطويلة التي كان يقضيها في انتظار وقوع الثعلب في الفخ عند أشجار الشوح المخضرة في جو الربيع في الريف وربما لأنه تعلم في الطبيعة دروساً صعبة في ملاحظة الأشياء الغريبة المثيرة للفضول، وقد كانت السهولة التامة لديه في عقد الصداقات مع الآخرين (الصداقة التي بها مودة وفي نفس الوقت لها حدود) هي أساس معاملة الصيد القديم (لورد كارنرفون) مع الرجال والنساء والأطفال في تلك الأيام، ولحد كبير كانت هي أيضاً الأساس نفسه الذي كان يحكم علاقات لورد كارنرفون بأشخاص كانت أحوالهم وعقليتهم تحتم وضع مسافة كبيرة بينه وبينهم، ومنهم هؤلاء الذين كانوا يسافرون معه في رحلاته السنوية من بادنجنون Paddington إلى هايكلير Highcler في أعيند الكريسماس والذين لا ينسون أبداً حرارة الترحيب بحضوره الذي جذب موظفي السكة الحديد بكل مراكزهم من المفتشين إلى سائقي القطارات، وقد أعطاهم هذا الاحتفال جميعاً فرصة ليعبروا عن مشاعرهم الطيبة الحقيقية تجاه بعضهم، ليس من المبالغة القول بأن هذا اللقاء كان مشهداً محركاً للمشاعر وكان موافقاً بشكل غريب للاحتفال بعيد العائلة المقدسة في هذا العام.

وفي زمن طفولة لورد كارنرفون كانت المدرسة الداخلية و"مدرسة إيتون" Etone School هما المرحلتان المتعاقبتان اللتان تقومان بشكل روتيني بتجهيز ولد في

(٥٨) جاء في النص الإنجليزي لقب M.F.H. (Master of Foxhounds) ويعني سيد كلاب الصيد وهو لقب هادى الصيد الذي يملك مجموعة كبيرة من كلاب الصيد. (المترجم)

مكانة كارنرفون لحياته المهنية في المستقبل، لكن مدرسته الداخلية لم تكن اختياراً موقفاً فقد كانت لا تزال تفتح أبوابها اعتماداً على سمعتها السابقة ولكن لا نظام الغذاء ولا نظام التعليم فيها كانا على المستوى المطلوب، ولكنه على الأقل كان محظوظاً بخروجه حياً من وباء الحصبة الذي تقشّى في المدرسة وكان الأولاد يحمون أنفسهم منه بصب أباريق المياه الباردة فوق رؤوس بعضهم عندما كانت حرارتهم ترتفع بشكل مرهق لهم.

وعندما ترك كارنرفون الصغير لمدرسة "إيتون" ظلت في عينيه تلك اللوحة المؤثرة التي تميز خريجي مدرسة إيتون الحقيقيين، وقد شاركه معلمه السيد "ماريندين" في هذا التأثير الوجداني، ومع ذلك فلشيء ما من سوء الحظ لم تفعل هذه المدرسة شيئاً في تشكيل العادات السلوكية في صبي موهوب بذاكرة قوية فوق العادة وسرعة بديهية غير عادية، وكان من الممكن اعتبار هذه المدرسة نعمة كبيرة إذا كان للتعليم المكلف جداً فيها قد علمه مثلاً كيف يجيب عن الرسائل التي تصله.

ففي إحدى المرات قرعت أجراس الباب معلنة عن وصول شكاوي ساخطة من نقد مرموق من إحدى اللواتر الأدبية والذي كان قد أرسل من قبل خطاباً إلى لورد كارنرفون يطلب منه باعتباره وريثاً للورد شسترفيلد (الذي كان يعيش في القرن الثامن عشر) معلومات بخصوص علاقات هذه الشخصية السياسية مع "مونتييسكو" Montesquieu^(٥٩) مؤلف كتاب "روح الشرائع" "L'Esprit de Lois" الذي من المعروف أنه زار "منزل شسترفيلد" Chesterfield House أو "قلعة بريتباي" Bretby Castel؛ حيث يفترض أن بعض آثار الزيارة قد عُثِرَ عليها هناك، وعند وصول خطاب الاستفسار عن هذا الأمر قضى لورد كارنرفون ساعات إن لم يكن أياماً في البحث في مكتبة قصر بريتباي (المكتبة التي جمعها بالكامل لورد شسترفيلد) عن أي

(٥٩) مونتييسكو : Charles de Secondat Baron de Montesquieu سياسي وفيلسوف وأديب فرنسي له أعمال أدبية مهمة، وفي عام ١٧٤٨ نشر كتابه الشهير "روح الشرائع" في السياسة والاجتماع، والذي يعتبر أساساً لكل النساتير التي وضعت في فرنسا بعد الثورة الفرنسية. (المترجم)

آثار لمونتيسكيو فيها لكن بحثه ذهب سدى. وبعد ذلك لم يخطر ببال لورد كارنرفون أن يرسل ولو بطاقة بريدية بسيطة يوضح فيها نتيجة بحثه أو حتى لينكر كم بذل من مجهود من أجل شخص غريب غير معروف لنا.

نعود مرة أخرى لحياة كارنرفون الطفل، فقبل أن يترك المدرسة عائداً للبيت أعلن المدرسون والمشرفات في المدرسة أن بورشي تلميذ بليد، ربما لأنه كما في حالة معظم الأولاد الصغار كثيري الحركة والنشاط لم يكن سهلاً عليهم أن يحصلوا على اهتمامه الصعب التحكم فيه، ومع كل ذلك فإن الحكم بأنهم لم ينجحوا في إقناعه على التلاميذ في أيامنا هذه من النادر أن يعتبر طفل في عمر العشر سنوات طفلاً متخلفاً وهو يتحدث بلغتين (كانت اللغة الفرنسية هي اللغة المستخدمة بينه وبين أمه ومدرسيه) وكانت لديه معرفة معقولة بقواعد اللغتين الألمانية واللاتينية بجانب أساسيات اللغة اليونانية، وذات مرة قام بالغناء بصوت ساحر بمصاحبة البيانو القديم في حجرة الدراسة بالقصر.

أمر آخر أثر في علاقة بورشي بالمدرسة، ففي الماضي كانت العلامات التي توضع على أسماء التلاميذ الكسالى تعتبر حكماً قاتلاً على التلميذ، فإذا حدث مرة ووضعت علامة على تلميذ معين فإنه هو الذي يتلقى اللوم وليس المدرس.

وأيضاً ربما كان المستوى التعليمي العالي للأب بمثابة حجر عثرة بالنسبة للابن فقد كان يمثل إحدى المعوقات الصغيرة في حياة كارنرفون الصغير، وكان في الوقت نفسه أمراً مهماً على مديري المدرسة أن يفكروا فيها جيداً، وهو ما جعل الإنسان المقدر له إزاحة الستار عن فصل كامل من تاريخ العالم القديم وتقديمه للقرن العشرين أن يكره بصراحة التاريخ القديم بالطريقة التي يدرس بها في "مدرسة إيتون".

لقد كان الإبريل الرابع شديد الحساسية في إصراره على حب ابنه على متابعة الدراسة بشكل مستمر خوفاً من الفشل، وقد ترك بورشستر مدرسة إيتون في مرحلة مبكرة ليدرس على يد معلم خاص في البيت وخارج البيت وسط الطبيعة وهو ما يمكن تسميته الآن "أسلوب التعليم الحديث".

الحقيقة إن كم العمل العلمي المجهد الذي حصله بورشستر في المعمل الصغير المجاور للبحيرة في ضيعة هايكلير أو من خلال جولات السير في الغابة السوداء من المحتمل أنه كان قليلا، لكن على أية حال فقد جعلته هاتان الطريقتان في التعليم يملك مخزنا من المعلومات المتنوعة نادرا ما تتجمع لدى تلميذ المدارس العادية. وكانت المواد التي يدرسها نفسها تستحث طبيعته سهلة التغير والتحول، وقد قضى بعض للشهور في "إمبلتون Embleton" يتعلم على يد د. "كرايغتون Dr. Creighton" أسقف لندن فيما بعد والذي ظل كارنرفون متعلقا جدا بذكراه، أما الدراسة تحت إشراف المدرسين المرشدين للطلاب "Crammers" في إنجلترا وهانوفر بهدف الاستعداد لدخول الجيش فقد شكلت المرحلة التالية من حياة لورد بورشستر الشاب، لكن مشروع دخول الحياة العسكرية على أية حال قد زال من حياة بورشستر.

وفي عام ١٨٨٥ التحق لورد بورشستر بكلية ترينيتي Trinity College بكمبريدج، وكان من المميز له في تلك المرحلة كونه عُرف بأسلوبه الجميل في تكمية جدران حجراته في الكلية، فكان قد عرض على المسؤولين بالكلية قيامه بإزالة طبقات الدهان الكثيرة التي تشوه منظر الزخارف الخشبية في الحجرات وإعادة ترميمها على نفقته الخاصة و لكن للأسف رفض هذا العرض.

في ذلك الوقت لم تكن هواية جمع التحف قد أصبحت بعد هوسا عالميا كما هي عليه الآن لكن طالب الجامعة بورشستر كان قد أصبح أخيرا أقرب ما يكون كمحكمة استئناف [الخبير الذي له الكلمة الأخيرة] بين تجار التحف في لندن لكن كان ذلك قبل أن تصبح محلات التحف في كامبريدج ساحة الصيد السعيد له بمدة طويلة.

وعندما كان صغيرا، فإضافة إلى الكتب التي يملكها طالب المدارس العادية وألبوم الطوابع الذي كان ملازما له والثعبان الذي كان يحتفظ به (الذي أسكنه داخل مكتبه طوال عام دراسي كامل، في مدرسة إيتون)، كان بورشستر عندما يتحصل على بضعة شلنات لا يحتاجها يشتري بها أكلوا زرقاء أو بيضاء أو قطعا من الأطباق الصيني الرفيعة ويضيفها إلى مخزن كنوزه. وكان لا يزال طالبا في كمبريدج عندما بدأ

في جمع الصور واللوحات الفنية الفرنسية وعلى وجه الخصوص لوحات الفنان الفرنسي روبس Rops (والتي قدرت قيمتها بواسطة الخبراء فيما بعد بأثمان عالية) ثم باعها مقابل بضعة فرنكات.

ومع ذلك ففي هذه الفترة كانت الرياضة على الأرجح هي مركز الاهتمام الرئيسي في حياة بورشستر الشاب أكثر من الآثار، وكان مما يخاف منه أنه كان يُرى في أغلب الأوقات في سوق "نيوماركت" Newmarket أكثر مما يُرى في المحاضرات، وكان أبوه في ذلك الوقت قد بنى فيلا في حي "الريفيرا الإيطالي" قرب ميناء "بورتوفينو" Porto Fino بإيطاليا الذي كان عبارة عن لسان جبلي داخل في البحر وكانت تلك المنطقة في ذلك الوقت نائية عن المناطق التي يرتادها السائحون وكان هناك شق جبلي عميق في الطريق الرئيسي المؤدى للميناء الصغير، وكان يشكل عائقا في طريق الوصول إلى الفيلا إذ كان يعزل منطقة الفيلا عن العالم الخارجي، لذلك حصل بورشستر من أبيه على قارب شراعي ليستخدمه وسيلة لنقل إلى الفيلا، وبوجود هذا للقارب أصبح بورشستر مغرما بالرحلات البحرية.

ولم يكن البحر المتوسط بحيرة هادئة دائما، فأحيانا كان يأخذ شكل البحار الشمالية الهائجة، فعلاً كان ميناء لرتشي Lerici^(١٠) بذكرياته المأساوية عند الشاعر "شيلي" يعتبر علامة تحذير (غالبا بالنظر لموقع بورتوفينو) من المخاطر التي أحاطت بالبهار الذي أهمل إنزال الشراع عندما أطاحت به عاصفة شديدة قادمة من أعلى الجبال المطلّة على البحر، وهذه العواصف التي تكررت أكثر من مرة هي تقريبا التي مهدت لنهاية مرحلة "اللورد الصغير" الهادئ، وكذلك أيضا كان أسلوب بحارة القارب الإيطاليين الممل والمتعب في أزمات العواصف عندما كانوا يتركون قيادة القارب

(١٠) Lerici ميناء صغير على الساحل الغربي لإيطاليا مطل على خليج جنوا (المترجم).

ويركعون على ركبهم ليدعوا المادونا Madonna^(٦١) لتجيبهم بينما يتركونه، ومعه خادمه الإنجليزي الأبله، بلا مساعدة يقود القارب بنفسه إلى الميناء.

وبالنسبة للمغامر الصاعد كان طعم المغامرة يكمن في مذاق الخطر وكانت المخاطر الموجودة باستمرار في الرحلات البحرية القصيرة هي التي تحبب له السفر بالبحر، وعندما ترك دراسته في كامبريدج عام ١٨٨٧ انطلق على الفور في يخت شراعي في جولة بحرية حول العالم ومنذ ذلك الوقت ربما يقال إن إغراء المغامرة ظل ملازمًا له وقد أبحر بورشستر من ميناء فيجو Porto Vigo إلى جزر الرأس الأخضر Cape Verde ثم أبحر منها إلى جزر الهند الغربية West Indies ثم توقف وقفة قصيرة في ميناء برنامبوكو Pernambuco^(٦٢) ثم انطلق مبحرا لمدة ٤٢ يومًا خلال المياه الإستوائية المفتوحة حتى وصل إلى ريو Rio [ريو دي جانيرو-عاصمة الأرجنتين] وقد اكتسب خلال هذه الرحلة عادة حب القراءة التي أصبحت بعد ذلك وكأنها سبب وجوده في الحياة، وهي المكسب الذي حصل عليه بثمن تلك الشهور التي قضاه ساهراً تحت ضوء نجم الصليب الجنوبي الخافت لا يرغب أبدًا في ترك مقعده إلا فقط عندما ينتهي من قراءة كتاب ممتع ويلتقط بيده كتابًا ممتعًا آخر، وقد أصبح مغرمًا بالقراءة كما هو مغرم بالرياضة وقيادة السيارات.

(٦١) Ma donna 'ما دونا' : عبارة باللغة الإيطالية تعني بالعربية 'سينتي' والمقصود بها السيدة العذراء مريم، وتذكر دائما ضمن عبارات الدعاء والتعبير عن الاندهاش. وفي جزيرة مالطا تُستخدم بنفس المعنى بجانب استخدامها بشكل شائع كجزء من عبارة سب ولعن دارجة بين السكان. وقد لاحظت ذلك خلال إقامتي هناك في بداية التسعينيات. (المترجم)

(٦٢) Porto Vigo ميناء فيجو : يقع شمال غرب البرتغال على المحيط الأطلنطي، وتقع جزر الرأس الأخضر Cape Verde على بعد أميال أمام ساحل السنغال في مياه المحيط الأطلنطي، وجزر الإنديز الغربية (جزر الهند الغربية) هي جزر البحر الكاريبي حاليا مثل البهاماس وهايتي وجاميكا... إلخ، كما يقع ميناء برنامبوك Pernambuco شمال شرق البرازيل على المحيط الأطلنطي. (المترجم)

وهكذا أسدل الستار على دراسته الأكاديمية وألقى طالب الجامعة المثالي السابق نفسه بشغف في مطاردة لا تنتهي لتحصيل المعرفة وخاصة التاريخ، ودراسة فترات معينة منه بالبحث المنقّق بأسلوب أستاذ جامعي يقوم بتحضير منهج المحاضرات.

لم تكن الحياة على ظهر اليخت أفروديت Aphrodite تقتصر على القراءة الهادئة لسلسلة من أجزاء الكتب المفيدة للعقل، فقد كان هناك مجلد من الأحداث السارة وغير السارة خلال الرحلة البحرية الطويلة، وكان لدى بورشستر ملف كبير من كلا النوعين من الأحداث، فخلال نوبة بحرية عالية وبينما كان قبطان اليخت راقدًا فاقد الوعي ويهذي، تولي بورشستر القيادة وبمعاونة الحظ وضابط أول اليخت الماهر نجح في الوصول باليخت إلى البر بأمان.

وفي مرة أخرى عندما جرح أحد البحارة نفسه واضطر طبيب اليخت إلى أن يجري له عملية جراحية كانت أصابع بورشستر هي التي تجس النبض للبحار المصاب وهو الذي قام بإعطائه المخدر بهدوء وحرص كطبيب تخدير محترف.

وعندما زار بيونس أيريس Buenos Aires وكانت الأرجنتين حينذاك في حالة عالية من الرخاء وكانت هناك فرقًا أوبرا إيطاليتين تقدمان عروضهما كل ليلة لأثرياء الأرجنتين استقبل الشاب الإنجليزي بترحيب حار من كل طبقات المجتمع الأرجنتيني سواء من أهل البلاد أو من الأجانب المقيمين هناك، وعلى طريقة النبلاء الإنجليز التقليدية دعا بورشستر رئيس الأرجنتين إلى حفل عشاء على ظهر اليخت الذي كان أول يخت من نوعه يرسو في المياه الأرجنتينية، وفي الوقت نفسه أيضًا عقد بورشستر صداقات مع العديد من رجال الأعمال هناك.

وخلال حفل العشاء قاد قبطان اليخت الفرقة الإنجليزية (إشارة إلى أن بحارة اليخت اشتركوا في الغناء مع مغني الأوبرا) ومغني الأوبرا الإيطالية في الغناء، فقد كان يستعرض مهارته على المغنيين الإيطاليين الذين دعوه في إحدى المرات ليحل محل مغني غائب، وقد اعترف بأنه استجاب لطلبهم على الفور، وأثناء الغناء أصر على أن يتبعه المغنون معظم الوقت أكثر من اتباعه هو لهم.

ومن بين كل هؤلاء المعارف والأصدقاء كان "الأميرال كيندي" هو بلا شك الشخصية الأكثر نفعا له، ذلك لأنه بسبب معارضته الشديدة تراجع بورشستر في النهاية عن الرحلة التي خطط لها للإبحار خلال "مضايق ماجلان" حيث أوضح له أن هذه الرحلة إذا تمت في الوقت غير المناسب من السنة وبواسطة يخت شراعي فهي تعتبر عملية انتحارية، وبناء على ذلك فشلت الرحلة الكاملة حول الأرض و التي خطط لها بورشستر سالفًا، لكن على أية حال كانت الرحلة عند هذا الحد ثرية بالتجارب من كل نوع بالنسبة لشاب أنهى تعليمه الأكاديمي حديثًا. وعاد بورشستر من بيونس أيريس متبطلًا نوعًا ما.

ومن الأماكن الكثيرة التي زارها في أمريكا اللاتينية كانت منطقة "تيرا إنكونيستا" Terra incognita [جنوب الأرجنتين] بالنسبة للرجل الإنجليزي في ذلك العهد وحتى الآن أيضًا مكانا غير مألوف للسائح العادي، وخلال فترة الحرب العظمى [الحرب العالمية الأولى] كان بورشستر واحدًا من القلائل الذين يستطيعون إعطاء وصف مباشر لموقع المعركة التي دارت في جزر فوكلاند، حيث تكهن بأن المعركة الفاصلة للسيطرة على جنوب الأطلنطي ستقع حول هذه الجزر.

ومن هذه الرحلات المبكرة أيضا ذكر كارنرفون شيئًا أكثر من التعرف على الأماكن المجهولة من العالم أو المشاهد الجميلة أو الأنواع الغريبة من البشر، فوسط هذه العجائب شاهد أيضًا أنواع الحياة للبدائية (حيث يجب على الإنسان أن يحمي نفسه بيده) وتجربته هذه غالبا هي تجربة محرمة على الرجل الثري في حياتنا المتحضرة الحالية.

وكان لورد كارنرفون محبًا للكتب القديمة وجامعًا لأعمال الخزف للصيني واللوحات الفنية، وفي الواقع كان كارنرفون جامعًا لكل الأشياء الجميلة النادرة و بذوق راقٍ تدعمه الدراسة الدقيقة.

وكانت أسعد الساعات التي يقضيها هي على الأرجح الساعات التي تأتي فيها مغامرة غير مرغوبة تستدعي قراراً سريعاً وتصرفاً فورياً، لكن يجب أن يكون مفهوماً أن المغامرة يجب أن تكون مغامرة غير مرغوبة، لأنه في غير ذلك لا يكون أحد أبطاً منه سوى "دون كيشوت" [ندروعه الثقيلة].

لقد كانت شجاعة لورد كارنرفون من هذا النوع الهادئ الذي ينقلب في ساعة الخطر إلى حماس مثير لتبضعات القلب.

ففي إحدى المناسبات في فترة شبابه استأجر لورد كارنرفون قارباً ليأخذه إلى مكان ما بعيداً عن الشاطئ حيث ترسو سفينته وسط البحر، وكان بمفرده يقود هذا القارب للشراعي وكان يجدف فيه اثنان من الصيادين الأقوياء، وفجأة عندما أصبح بعيداً عن الشاطئ ولا يزال بعيداً كذلك عن الهدف الذي يتوجه إليه، خيره الوجدان بين أن يدفع لهم مبلغاً كبيراً من المال أو يلقوه في البحر، استمع كارنرفون إليهم جيداً وطلب منهم أن يناولوه حقيبة ملابسه، فأطاعوه وهم يتخيلون أنفسهم يعدون فدية اللورد الإنجليزي بأصابعهم، ولكن الموقف انعكس عندما أخرج من الحقيبة مسدساً بدلاً من محفظة مليئة بالنقود ووجهه إليهم وهو يأمرهم بعنف بأن يقفوا خلف بعضهم أو أنه سيطلق عليهم الرصاص، ولا زلت أذكر الضحكة المكتومة التي تذكر بها ما فعله، كانت ضحكة فيها اعتزاز لذئذ بالنفس.

إن الصدق يلزم كاتب سيرة لورد كارنرفون الذاتية بأن يعترف بأنه لم يكن يخرج دائماً منتصراً من كل مغامراته، فبعد أمريكا الجنوبية كانت رحلته الطويلة التالية إلى جنوب أفريقيا، وكتب لي من مدينة "ديربان" يخبرنا بنيته في الذهاب لصيد الفيلة، وقد كان، ولكن أطراف عملية الصيد قد تبادلوا أماكنهم، فقد كمن كارنرفون في دغل ومعه رجل أفريقي واحد في انتظار ظهور فيل، وفي الحال ظهر فيل فأطلق بورشستر النار عليه، وهو رام بارع، ولكنه أخطأه وبعد برهة لم ير فيها طريئته مرة أخرى، فهبط أسفل الشجرة حيث كان يكمن للفيل وفي نيته أن يعود بهدوء تماماً إلى حيث يسكن

ولذلك كان عليه أن يعبر أرضاً واسعة خالية من الأشجار تقطع الغابة إلى نصفين وكان يسير بأمان وسط هذه الأرض الخالية من أي مأوى عندما شعر أن الفيل يتبعه ووجد أن ليس لديه وقت لإعادة حشوه بندقيته فلاذ بالفرار جرياً بسرعة لم يتخيل أبداً أن باستطاعته الجري بها، وقد رمى بندقيته وجراب طلقات الخرطوش ونظراته ومعطفه وكل شيء يحمله وهو يجري لينجو بحياته للغاية، والوحش اليابحث عن الانتقام يهرس الأرض جرياً خلفه، وبالنسبة لبورشستر كان الأمر كما بالنسبة لمصارع الثيران الإسباني فكان دائماً ينجو بسرعة من الخطر وهو على ساق واحدة، وحتى ذلك الوقت عندما كانت النجاة بحياته هي الهدف الذي يريد الوصول له كان هو الذي يفوز بالسباق، وأخيراً نجح في العودة إلى الغابة الآمنة مرة أخرى وتسلق شجرة وأصبح في أمان، وقد قال عن هذه الحادثة فيما بعد إن مطاردة الفيل له ونجاته منه كانت مهارة غير عادية أكثر من القدرة على قتل رجل بإطلاق الرصاص عليه، وفي النهاية أصبح بورشستر واحداً من أفضل ستة رماة في إنجلترا، لكنه لم يذهب مرة أخرى لصيد الفيلة أبداً.

وقد أتبع بورشستر رحلة جنوب أفريقيا برحلة أخرى إلى أستراليا و اليابان ومنها عاد لحسن الحظ في بداية صيف عام ١٨٩٠ وفي الوقت المناسب ليكون بجانب أبيه لورد كارنرفون في أيام مرضه الأخير ثم موته.

كان للورد الجديد في الثالثة والعشرين من عمره عندما بدأ يياشر إرث أبيه، وباستثناء شغفه بالرياضة الذي كان يبقيه في ضيعة هايكلير Highclere وبريتباي Bretby خلال موسم الصيد، وحبه للأوبرا الذي كان يجعله يقيم في لندن لعدة أسابيع خلال الصيف فقد ظل متمسكاً بجهه للسفر، وكان يحب أن ينطلق فجأة في رحلة إلى باريس أو إستانبول أو السويد أو إيطاليا أو برلين لفترة طالت أم قصرت ثم يعود لبيته أيضاً بشكل غير متوقع جالبا معه صوراً وكتباً وأي عدد من المعارف والأصدقاء

(الذين كانوا حينذاك غير مألوفين لنا) بعضهم ممن عرفت أسماؤهم منذ ذلك الوقت بشكل واسع في تاريخ العالم كما عرفت في حكايات الرحالة الشاب [كارنرفون]، وحتى في هذه الرحلة لم يكن كارنرفون من النوع المحب لكثرة الكلام بشكل غير لائق، فهو كان يفضل الأسلوب التلمحي عندما يروي حكاياته لأحد، فمثلاً كان يقول لمن يستمعون له: << عندما رأيت زعيم المافيا في نابولي.. >> ثم يستمر في حديثه.. ، وهو أسلوب رفيع ملائم لإثارة الفضول كان يهدف به إلى محو الملل من نفس مستمعيه ومن الطبيعي أنهم كانوا يتمنون معرفة كيف التقى كارنرفون بهذه الشخصية الأسطورية وقد جعلته روحه المرحية المحبة للهو أكثر صراحة بالنسبة لمحاولاته للتعرف على شخصية أخرى كثيرة، ولم تكن هذه الشخصية سوى السلطان الراحل "عبد الحميد"^(٦٢) وقد سيطرت على لورد كارنرفون رغبة ملحة في مقابلته خلال إحدى زيارته لإستانبول، وخلال هذه الرحلة لم يكن لصطحاب ملابسه الرسمية أمراً ضرورياً، لذلك لم يكن معه زي رسمي للمقابلة الرسمية، لكنه تغلب على ذلك بأن قام بتجهيز وتلميع أزرار جاكيت القبطان الذي يرتديه على اليخت وثبت عليه أزراراً نحاسية إضافية وتمنى أن يلقي هذا الزي الرسمي "المعدل" قبول موظفي مكتب رئيس ياوران القصر، وكان اسم كارنرفون قد أرسل عن طريق السفارة البريطانية إلى إدارات القصر المختصة، وتم إعلامه بأن هناك عربة وسائقاً خاصاً من إسطنبول

(٦٢) في النص الإنجليزي جاء اسم Abdul Demon "عبد الله الشيطان" بدلا من عبد الحميد[والمقصود هو السلطان عبد الحميد الثاني الذي تولى مدة السلطنة على الدولة العثمانية عام ١٨٧٦، وتم التخلص منه عام ١٩٠٨ على يد حزب الاتحاد والترقي بزعامة مصطفى كمال أتاتورك، وبتشجيع من الحكومات الأوروبية، ويتضح من اللقب الذي تدعوه به هنا ليدى بورجكلير مدى تأثير الدعاية الصهيونية في أوروبا ضده؛ لأنه كان يرفض التنازل عن فلسطين لليهود الذين عملوا على تشويه سمعته واستعداد الأوربيين عليه بكل الوسائل. (المترجم)

السلطان ستأتي لتحمله إلى "استراحة يلديز" Kiosk Yildiz (قصر يلدز - المقر الصيفي للسلطان)^(٦٤)، وفي اليوم المحدد حضر موظف من القصر وكان يبدو عليه التوتر لأنه كان عليه أن يشرح لكارنرفون أن جلالة السلطان مشغول بمشاكله وقد وجد أنه لن يستطيع استقبال جناب اللورد، فسأله كارنرفون: "هل تأجل الموعد ليوم آخر"، فرد الموظف قائلاً: لا ... إن السلطان يعتقد أنه لن يكون هناك يوم آخر، وكليل على استخفاف الموظف بمكانة اللورد طلب منه أن يقبل بالأمر العالي لكن كارنرفون رفض هذا الرد الذي بالتأكيد لم يكن أبداً يتحمل قبوله، وهكذا رحل كارنرفون من تركيا وهو غاضب وفي حيرة من سبب رفض مقابلته، وقد أخذ الأمر منه بعض الوقت للتوصل لأي تفسير وفي النهاية عرف لورد كارنرفون السبب... لقد كان أبوه "إيرل كارنرفون الرابع" يسافر كثيراً لتركيا والبلاد الخاضعة لها وكانت النتيجة أنه اطلع على فضاة مساوي الحكم التركي في هذه البلاد التعيسة وبالمثل تعاطف بشدة مع الجماعات

(٦٤) yildiz Kiosk : "قصر يلدز". و يلدز هو اسم مدينة في تركيا ، و kiosk أو "كشك" هو اسم تركي يطلق في الأساس على مقر استراحة السلطان التركي. وفي الأصل كان هذا الاسم يطلق على بيت صغير متنقل أشبه بالخيمة، مدلى الأجناب ومخروطى السقف تجره الخيول ويمتريخ فيه ملوك المغول والأتراك الأوائل خلال تنقلهم مع جيوشهم الزاحفة من أواسط آسيا في طريقهم للحروب.. وبعد استقرار الأتراك في الأناضول وتكوين دولتهم أقاموا قصورهم الأولى على هيئة "الكشك" نفسه. وبعد تطور شكل قصورهم ظلت مقام استراحتهم تحمل الاسم القديم "كشك"، وقد انتقل هذا الاسم إلى اللغة العربية واللغة الألمانية ليستخدم اسماً للاستراحات ذات الشكل المدلى والسقف المخروطى التي تقام في الحدائق والتي تسمى "كشك الموسيقى"، حيث تقف تحت ظللتها فرق العازفين وقت الاحتفالات. ثم تطور استخدام الاسم في مصر وألمانيا ليطلق على أماكن بيع الجرائد والمرطبات (كشك السجائر) ويلفظ في اللغة الألمانية بـ "كيوسك" Kiosk. (المترجم)

المسيحية المضطهدة^(٦٥)، وقد أصبح رئيساً لمجلس إدارة جمعية حماية الأرمن وكان يعتبر من أكبر المدعين لهذه الجمعية وكان هذا معروفاً للسلطان عبد الحميد الذي لا هو ولا وزرائه كانوا يعرفون أن لورد كارنرفون الرابع قد مات وأن هناك شاباً يحمل اسمه بالفعل لكن يختلف عنه فلم يرث آراءه السياسية أو تأثيره السياسي وهو اللورد الإنجليزي الذي طلب أن يقابل للسلطان، وكان السلطان عبد الحميد في ذلك الوقت يعيش في خوف دائم من الاغتيال وبوجه خاص من الاغتيال على يد واحد من الجماعات التي يضطهدها بقسوة شديدة، لذلك فقد قفز تفكيره إلى استنتاج أن لورد كارنرفون طلب مقابلته بغرض قتله فرفض بإصرار السماح لهذا اللقاتل المحتمل أن يدخل إلى حضرته السلطانية.

إن محبي التاريخ مثل كارنرفون عادة يكون لديهم شوق لمقابلة أولئك الأشخاص الذين يعتبرون صناع التاريخ (سواء بالخير أو بالشر)، ومن ثم فقد أصيب كارنرفون بخيبة أمل حقيقة على أثر فشله في رؤية حاكم أكثر شراً من معظم الحكام الأشرار الذين ظهروا في الأيام الأخيرة.

وفي مرحلة تالية من حياته وعندما لنمذج بشكل كبير في شركته مع كارتر عمل للورد أو "لوردي" كما كان يدعو المصريون على تكوين كثير من العلاقات مع شخصيات مصرية من كل الطبقات، من باشا إلى فلاح، بشكل أكبر مما يمكن لأي رجل غربي عمله في المعتاد، وهو حقيقة كان يتمتع بسحر خاص في شخصيته لا يمكن إنكاره، وقد كان إظهاره يكسبه فوراً ثقة الجميع رجالاً ونساءً في أي مكان،

(٦٥) المقصود هنا بعض الجماعات اليونانية والأرمينية الأصل التي كانت تعيش في الأراضي التابعة للدولة العثمانية، والتي كانت تطالب بالانفصال عن تركيا وتبالغ في ادعاءاتها بالاضطهاد بتشجيع من الجماعات الصهيونية التي كانت تحارب السلطان عبد الحميد لرفضه التنازل لهم عن فلسطين لإقامة دولة يهودية بها. (المترجم).

وهناك مثال على ذلك يصور لنا خليط الذكاء والرزانة والتحرر والنزعة الهوائية في شخصيته، فقد كان ذات مرة في رحلة إلى كاليفورنيا وفي طريقه توقف في نيويورك حيث كان قد وعد صديقا له بأنه سيحاول الحصول له على معلومات بخصوص مشروع تجاري جديد وكان الأسلوب الذي اتبعه في الحصول على هذه المعلومات أقل ما يقال إن أسلوبه شديد الابتكار، ذلك لأنه استفسر من حلقه الخاص عن الشخص الذي يتحكم في إيقاف للقطار عند الخطر، وعاد له الحلاق بعد أن عرف الشخص المطلوب، وبرهن لكارنرفون على أن هذا الشخص قادر على أن يعلمه بكل ما يتعلق بالمعلومات التي يطلبها، وبعدها قام كارنرفون بكتابة رسالة إلى رجل الاقتصاد الكبير المقصود طالبا مقابلته، وسرعان ما تحدد الموعد واستقبله رجل الاقتصاد الكبير بعين مثل المتقارب وفم مثل فمخ للصيد الحديدي، ومن المؤكد أنه أعجب بصراحة هذا الإنجليزي التشارد الذي طلب منه مباشرة للنصيحة إفيما يخص المشروع التجاري المقصود] واستمع العملاق الاقتصادي بفضول لطلب كارنرفون للمعلومات، ثم نصحه وشدد في النصيحة له بعدم شراء أسهم هذا المشروع وأنها لا أهمية لها، فنظر كارنرفون إليه نظرة متفحصة وشكره وانطلق مباشرة إلى أقرب مكتب تلغراف ومنه أرسل تلغرافاً لصديقه ينصحه فيه بشراء أسهم المشروع ثم انطلق في طريقه إلى كاليفورنيا وهناك أمضى وقته يصطاد أسماك "الطربون" وهو مبتهج وسعيد بممارسة كل أنواع الرياضة.

وبعد ستة أسابيع عاد كارنرفون إلى نيويورك ليجد أن أسعار الأسهم قد حلت في السماء وصديقه المقيم في نيويورك في حالة ذهول من الفرحة بالأرباح التي حققها بسبب قرار شراء الأسهم، وبعد ذلك طلب كارنرفون تحديد موعد آخر لمقابلة رجل الاقتصاد الكبير، ومرة أخرى استقبله عملاق الاقتصاد بكل لطف وترحاب وهذه المرة قال له كارنرفون إنه شعر بأنه لا يستطيع مغادرة أمريكا دون أن يعود ليشكره على النصيحة التي جاءت به بأرباح كبيرة لدرجة أنها غطت تكاليف الرحلة المكلفة جدا التي

قام بها. فحلق فيه رجل الاقتصاد الكبير وصرخ قائلاً: "ولكن يا لورد كارنرفون أنا نصحتك بعدم الشراء". فرد عليه كارنرفون قائلاً: "تعم بالطبع أعرف أنك قلت ذلك ولكنني اعتقدت أنك كنت تتمنى أن أفهم العكس"... أعقبت هذه الكلمات لحظة صمت وبعدها انفجر الرجل في هدير من الضحك الهستيري رافعاً يده وهو يقول: "أرجوك اعتبر هذا البيت بيتك وقتما تعود إلى أمريكا".

وقد علق الصديق الذي كان يستمع لهذه القصة من كارنرفون قائلاً: "وهل كان رجل الاقتصاد الكبير هذا هو أهم شخص قابلته في هذه الرحلة؟" فرد كارنرفون عليه وكان رده مفاجأة، فقال: >> لا يا عزيزي ... إن أهم رجل قابلته في هذه الرحلة على الإطلاق هو عامل الفرامل في عربة للقطار الذي كنت أستقله إلى كاليفورنيا وقد قضيت ساعات أتحدث معه<<.

وفي عام ١٨٩٤ استأجر لورد كارنرفون اليخت البخاري "كاتارينا"، وبصحبة صديقه الأمير "فيكتور دوليب سنج" Victor Duleep Singh زار كارنرفون أمريكا الجنوبية للمرة الثانية وعند عودته في صيف عام ١٨٩٥ وفي عيد ميلاده السادس والعشرين تزوج من الأنسة "ألmina Wombwell"، وقد تم عقد قرانهما في كنيسة سانت مارجرريت في وستمنستر وأقيم حفل الزفاف في قاعة لانس داون هاوس Lansdowne House، وكان كل شيء في الحفل فاخراً وكان على العروس الجميل نفسها أن تجلس مثل الموديل أمام الفنان جرووس Greuze^(١٦) [ليرسم لها صورة الزفاف التذكارية] ولم يكن مظهر الواجهة المتفرد للعريس أقل تميزاً من مظهر العروس الجميل. وبالإضافة لذلك فإن كارنرفون اقتنع بأن يجهز سترته الرسمية ذات الذيل الطويل Frock Coat ويرتديها في هذه المناسبة الكبيرة، لكن عندما خرج العروسان في طريقهما إلى قصر هايكلير الذي زين الطريق إليه بأقواس النصر ووقف أمامه المرحبون من مستأجري الأراضي، وفي ذلك الوقت كانت العروس ترتدي

(١٦) Greuze جرووس: - جان بابتيست جرووس - رسام فرنسي (١٧٢٥-١٨٠٥). (المترجم)

طرحه من الدانتيل مزينة بالزمرد والألماس، بينما عاد لورد كارنرفون إلى ارتداء قبعته المصنوعة من القش والجاكت الصوف الأزرق المفضل لديه الذي كانت وصيفة أمه ومديرة المنزل العجوز المخلصة قد قامت برتق بعض النقوب فيه في صباح نفس اليوم (وهو ما اعتبرته فضيحة)، وكانت علامة الرنق البسيطة المضحكة علامة مميزة على سمو طباعه، لأنه على الرغم من ذوقه الحساس في كل شيء فإنه كان يرحب دائماً بكل ما يتم عمله لتجميل كل شيء موجود حوله، وبالنظر له نفسه نراه قد حافظ على بساطته الشخصية العجيبة تماماً.

وخلال السنوات الثمانية أو العشرة التالية عاش الزوجان الحياة المعتادة لأسرة صغيرة شاء حظها أن تعيش في بلاد سعيدة، وزاد من سعادتهم مولد ابنهم الأول "هنري" Henry لورد بورشستر في عام ١٨٩٨، ثم تبعه في عام ١٩٠١ مولد ابنتهم "يفيلين" Evelyn والتي قدر لها أن تصبح أعز أصدقاء والدها ورفيقته المقربة في رحلته المشنومة الأخيرة والزاهرة بالأحداث في مصر.

وفي عام ١٨٩٠ تقريباً بدأ لورد كارنرفون مشاركاته في سباق السيارات الذي سرعان ما أصبح محل اهتمامه الشديد لأنه في ذلك الوقت كان غير قادر على إعطاء أى اهتمام لأي نوع من الأعمال أو الانشغال بأية مهنة، وأخيراً استقر اهتمامه الأساسي على مزرعة الخيول التي يملكها والتي كان يعتبرها تعويذة للحظ السعيد، وبالفعل فاز لورد كارنرفون ببعض سباقات الخيل الكبيرة وربح العديد من رهانات "سباق إسكوت" فقد فاز "بكأس ستيلارد" في مقاطعة جودود و"كأس دونكاستر" وجائزة سباق المدينة والضاحية وقد كان لورد كارنرفون عضواً في "نادي جوكي" للفرنسية^(٦٧).

(٦٧) نادي جوكي: هو أقيم نادي فرنسية في لندن تأسس عام ١٧٥١ ولم يحمل اسمه هذا إلا في عام ١٧٦٢، ويقع مقره في شارع سانت جيمس بلندن. (المترجم عن مدونة التاريخ الرياضي - إبراهيم علام - القاهرة ١٩٦٤).

وبلا شك وبشكل خاص عندما تقدمت به السن كان الطابع الاجتماعي في شخصيته هو الذي يعلل لماذا كان الجزء الأكبر من تسليته وجوده في حلبة السباق؟ فباستثناء صداقاته مع أهل بيته كان لورد كارنرفون مخلصاً في اهتمامه بغالبية الشخصيات الظرفية التي كان يعرفها جميعاً بأسمائها الشخصية ولا ينساها أبداً، وكان يهتم بجميع من يعيش وسطهم ويعرف من السعيد في حياته ومن الذي تشغله الهموم.

وعندما كان لورد كارنرفون يظهر بمظهر بسيط (لا تخطئه العين بالنسبة لرجل نبيل) وهو يسير بين إسطبلات الخيل أو في مدرجات حلبة السباق مرتدياً قبعة منخفضة من الصوف لا يرتديها أحد سواه وعنقه محاط بكوفية صفراء اللون يرتديها في كل فصول السنة ومنتعل حذاءً بُني اللون مهما كان تقيد اللقاء الذي يحضره بالرسميات، فكان يصف ملابسه (وهو شخصية مهمة ومعروف بمراعاته لطقوس ارتداء الملابس) قائلاً: "إنها من أتباع الأحنية بنية اللون"، وكان على ثقة من أنه سيحظى باستقبال مميز له كما تستقبل ملابسه وهيئته المميزة.

والآن ربما تكون هنا في الموضع المناسب للحديث عن صداقات لورد كارنرفون والتي كانت حقاً تمثل جزءاً كاملاً من شخصيته، فلا يوجد أبداً شخص مثله اهتم بجدية بمبادئ "بولونيوس" Polonius^(٦٨)، في هذا الجانب الخطير من جوانب الحياة، وبلا شك أنه كانت هناك صلات قوية جداً تربطه بأصدقائه وبمؤنتهم المعروفة له، وكما كتب واحد من أشهر أصدقائه المرموقين يقول:

"لقد كان صديقاً وفيّاً جداً وربما كان يمر وقت طويل جداً قبل أن يحظى أحد بصداقته، ولكن متى كان يمنح أحداً القبول في صداقته يكون ذلك بشكل دائم وإلى الأبد، ولا يوجد شيء يمكن أن يغير أو يضعف من صداقته للآخرين، وكان أصدقائه يعرفون جيداً أنهم حتى إذا ابتعدوا عنه لسنوات فإن روابط صداقته تظل موجودة كما كانت

(٦٨) Polonius بولونيوس: هو والد شخصية "أوفيليا" في رواية هاملت، و كان رجلاً حكيماً متمسكاً بالمبادئ الإنسانية والأخلاقية. (المترجم)

دائمًا ويعرفون أنهم عندما سيتقابلون مرة أخرى فإنهم سيتقابلون وكأنهم لم يفترقوا عنه قط".

هذه حقيقة فعلاً ... فلم يكن هناك شيء يمكن أن يضعف من صداقته. وأنكر أنه في إحدى المرات القليلة التي رأيته فيها منهاراً وحزيناً كانت عندما اعترف بعد الإلحاح عليه بأن صديقاً عزيزاً عليه (توفى مؤخراً) قد أساء إلى ثقته فيه، ولكن حتى في هذه الحالة لم يرغب لورد كارنرفون في الكشف عن ماهية هذه الإساءة وكان حريصاً على حماية سمعة هذا الصديق ولم يسمح بأن يعاني أبناء هذا الرجل وخدمته بسبب غلطته فيصيبهم جرح عميق في نفوسهم كما حدث له وظل الأمر كذلك ولم يكتشف إلا بعد مرور سنوات وبمحض الصدفة عندما كان يتحدث مع شخص يعرف كل حقائق الأمر، حينها لم يكن لورد كارنرفون قادراً على تحديد جسامه للضرر الذي سببته إساءة صديقه القديم أو كثرة الذين تضرروا من إساءته.

إن الإنسان كثير التفكير والاهتمام بالآخرين يكون أيضاً كثير الأفعال ويكفي أن عدد الكلاب الكسيحة التي قام بعلاجها على باب القصر لا أحد يعرفه، فقد كان ملتزماً ومطيعاً بإيمان شديد لوصايا الإنجيل بأن لا يسمح ليمناه أن تعرف ما فعلته يسراه. فقط من حين لآخر عندما كان يشعر بأنه يمكنه الثقة في من يحدثه كانت روحه المرحّة تخرج أفضل ما عنده من فطنة وحسن تقدير للأمور، وعلى هذا المنوال، حدث ذات مرة أن واحداً من مستأجري لملاكه القدامى كانت المزرعة التي يستأجرها منه مقابل ٧٢٧ جنيهاً و١١ شلناً و٤ قروش في السنة لمدة ثلاث سنوات متتالية قد جاء إيرادها في تقفيل الحسابات السنوى في كل مرة فقط ٢٧ جنيهاً و١١ شلناً و٤ قروش، وبأمانة شديدة رأى المستأجر أنه كان يستحق أن يطرد من المزرعة بشكل كامل وعندما تكررت هذه الغلطة في الحسابات السنوية للمرة الثالثة ولأنه كان من الواضح في ذلك الوقت أن الأرض كانت سترهن وتضيق منه، شعر لورد كارنرفون أنه يجب عليه أن يرسل للرجل إنذاراً قبل أن يأخذ منه الأرض وقد شرح كارنرفون هذا الأمر بتأثر

شديد قائلًا: "إن الأمر بالنسبة لي لم يكن الهدف منه إنهاء حياة الرجل للأرض (لأنه لم يكد يعلن قراره حتى جاءه عرض لاستئجار هذه الأرض بـ ١١٠٠ جنيه) لكنني كنت أسفا جدًا لما حل بالمستأجر العجوز المسكين الذي قضى حياته في هذه المزرعة، لذلك قررت إعطائه مبلغ ٢٥٠ جنيهًا رأيت أن فيها إرضاء له". وهكذا فلولاً ملاحظات هذا المزارع غير المتوقعة للخطأ الذي جاء في تقفيل الحسابات السنوي والتي أثرت في روح لورد كارنرفون المرحلة المتسامحة لظلت هذه الحكاية البسيطة مجهولة لا يعلمها أحد.

الحقيقة إن الإخلاص الصادق الذي كان يميز مشاعره تجاه أسرته الكبيرة - إخوته وأخواته وأصدقائه - بشكل دائم هو الذي جعل منه سيدًا عظيمًا مدهشًا وصديقًا حقيقياً حتى لخادميه، وهناك مثل دارج يقول: "إنه غشاش أكثر منه مسلياً"، ويقصد به أن الإنسان لا يستطيع أن يكون بطلاً أمام خادمه الخاص (الذي يعرف نقاط ضعفه)، وذات يوم دخل في خدمته خادم جديد، وقد استمر هذا الخادم في خدمة كارنرفون طوال حياته ولكن كان ذلك مشروطاً بأن يقدم الرجل الخدمة الممتازة التي يتوقعها لورد كارنرفون وهذا بالفعل ما حدث. لأن كون كارنرفون نفسه رجلاً مجاملاً ومنصفاً جعله يتوقع بالمثل أن يحصل في المقابل على الأدب والمعاملة من الآخرين، وكان نادراً ما يخيب أمله وقد قال في آخر خطباته لي: "إنه لشيء رائع ما يمكن أن يفعله قليل من التألب في الحديث".

ولكنه في الوقت نفسه إذا قوبل أبه بوقاحة من الآخرين فإنه لا يكون متساهلاً بل يقابل ذلك بالزجر ولا شيء أقل من ذلك.

وفي أحد الأيام خلال فترة الحرب ذهب إلى إحدى الإدارات الحكومية المختصة بالسيطرة على الأسواق فقابلته أنسة من المتطوعات ذات شعر قصير مقصوص، وذات أسلوب جاف في التعامل، وتحدثت إليه بلهجة فيها لزدراء تام به وهي تسأله عن السبب الذي جاء من أجله، ولأنه لم يكن أحد يدخل هذه الإدارة إلا من أجل غرض

واحد وهو الحصول على سلعة هناك قيود على التعامل فيها، إذن فالسؤال نفسه بصرف النظر عن الأسلوب الذي طُرح به كان سؤالاً سخيلاً ولا لزوم له ومع ذلك رد عليها كارنرفون وبصوت من أعذب الأصوات قائلاً: >> بالطبع هناك سبب لمجئني.. لقد جئت لأحدث إليك بخصوص فرس النهر الموجود في حديقة الحيوان <<، وكانت النتيجة لهذه الدعابة المفاجئة أن ضحكت الفتاة، والغرض الذي جاء من أجله تم تحقيقه في وقت أسرع من المعتاد.

ثم جاءت انطلاقة جديدة رائعة ... إن لورد كارنرفون صاحب جياذ السباق وجامع التحف الملمم بشكل كبير والمتفرد في عمله والذي يعتبر كتالوجه الخاص بالكتب النادرة والمطبوع خصيصاً له نموذجاً فريداً من نوعه، كان أيضاً رائداً في مجال قيادة السيارات، وكان يمتلك سيارات في فرنسا قبل أن يُسمح باستخدامها في إنجلترا، وفي الواقع كانت سيارته هي ثالث سيارة يتم تسجيلها في إنجلترا بعد إلغاء القانون الذي كان يلزم جميع العربات التي تسير بالميسينات أن يصحبها وهي تسير على الطرق الرئيسية رجل يحمل راية حمراء، وكانت قيادة السيارات بالتأكيد تستهوي ميله للمغامرة، لذا اندفع بكل شغف في هذه الرياضة الجديدة وقد كان سائقاً بارعاً تساعد في القيادة موهبته في تقدير المسافات بدقة (وهي الموهبة التي خدمته من قبل في رياضات الرماية والجولف) وفي نفس الوقت كان يتمتع بهدوء أعصاب لا يهتز أبداً في المواقف الصعبة، والذي يعتبر غالباً - إن لم يكن دائماً - أفضل تأمين ضد كوارث السباقات، وعلى الرغم من أن كارنرفون كان معروفاً بالانففاع إلى المخاطرة فإنه في الواقع كان رزيناً جداً وكان لديه إدراك واسع جداً لكيفية التعامل مع الخطر، وذات يوم قمت بتعنيفه ولومته على قيامه بمخاطرة غير ضرورية أثناء قيادته للسيارة فرد عليّ قائلاً: "هل تظننني أحمق؟ اعلمي أن الخطر في القيادة يكون عند الالتفاف في المنحنيات وأنا لا أقود بسرعة في المنحنيات".

ربما ذلك صحيح ولكن كما قال : "إن أفضل طريقة لتأمين السيارة خلال التعرض لاصطدام هي القيادة على طريقة سير للفئران وجماعات المتشردين على حافة البرك في الحقول" .. وقد كن ... فخلال قيادته لسيارته على طريق طويل ممتد وقع له الحادث الذي أثر على صحته البدنية بقية حياته. حدث ذلك أثناء رحلة بالسيارة عبر الأراضي الألمانية حيث لحقت به الكارثة، وكان كارنرفون ومعه سائقه الخاص "إدوارد تروتمان" Edward Trotman (الذي صاحبه في كل رحلاته الاستكشافية خلال ٢٨ عامًا) يقود سيارته بسرعة كبيرة لمسافة طويلة على طريق خال محدد بعلامات تحديد رومانية ويمر خلال غابة توتونية شاسعة لا نهاية لها قرب مقاطعة شفالباخ Schwalbach حيث كانت ليدي كارنرفون تنتظر وصولهم، وكان الطريق لا يزال ممتدًا أمامهم وينساب خلفهم عندما فوجئوا وهم على قمة مطلع أنهم في مواجهة مطب غير متوقع غائر جدًا في الأرض لدرجة أنه لا يمكن رؤيته حتى مسافة ٢٠ ياردة، ولسوء الحظ كان هناك على الاتجاه المعاكس أمامهم عربتا كارو يشدهما ثوران، وفي هذه اللحظة الحرجة فعل كارنرفون الشيء الوحيد الممكن عمله في هذه الحالة للابتعاد عن المطب فأتجه بالسيارة خارج الطريق وسار فوق الحشائش ولكن عجلات السيارة اصطدمت بكومة من الأحجار فانفجر إطاران وانقلبت السيارة في الهواء ودارت حول نفسها دورة كاملة قبل أن تسقط على ظهرها، وفي نفس اللحظة أطاحت الصدمة بتروتمان خارج السيارة سالماً وسقط على مسافة قريبة منها، ولحسن حظ الاثنين أن معطف تروتمان الثقيل أبطأ من دحرجته بعيداً عن السيارة، وبحضور ذهني رائع لم يضيع تروتمان لحظة في الإسراع لإنقاذ سيده وبعدها سقطت السيارة بزاوية مائلة فوق مصرف ري ولو كانت السيارة لتقلبت على الطريق بدلاً من لتغرسها به مباشرة في الطين لكانت عظام كارنرفون سُحقت حتى الموت.

وأخيراً ويجهد يائس نجح تروتمان في سحب السيارة الخفيفة جانباً وأخرج كارنرفون من دخلها وكان فقد الوعي ويبدو أن قلبه قد توقف، وفي نفس الوقت هرب

سائقو عربات الثيران بعد أن أدركوا أنهم تسببوا في الحادث لكن تروتمان رأى بعض العمال في حقل مجاور ومعهم وعاء ملئ بالمياه فهرع إليهم ودون استئذان خطف منهم وعاء المياه وعاد به إلى سيده وقنف بما في الوعاء من مياه بقوة في وجه كارنرفون فأعادت صدمة المياه قلبه للنبض من جديد وفي نفس اللحظة جاء العمال الذين هرعوا جرياً وراء وعائهم إلى موقع الحادث، وعلى الرغم من أنهم لم يفهموا لغة تروتمان الإنجليزية فإن مشهد الحادث المروع وإشارات يده كانا كافيين لتوضيح حقيقة الموقف، فذهبوا وأحضروا طبييًّا، وقد وجد الطبيب أن لورد كارنرفون مصاب بكسور في مواضع متفرقة من جسده وكمات متعددة ووجهه متورم لدرجة عدم وضوح ملامحه وكانت سقاياه مصابتان بحروق متفرقة ومعصم يده مكسور، وكان يعاني من عصى مؤقت وفكاه مصابان وكان غارقاً في اللطين من رأسه إلى قدميه، في الواقع كان بالكاد حيًّا وقد استعاد وعيه للحظات ليسأل سؤالاً واحداً أدهش به كل المحيطين به فقال: "هل تسببت في قتل أحد؟" وكان يكرر السؤال ليتأكد من الإجابة ثم راح مرة أخرى في غيبوبة، وعلى حالته هذه تم حمله إلى حانة قريبة من الحقول حيث لحقت به ليدي كارنرفون واستدعت له أطباء وجراحين ليعالجوه حيث يرقد، وفيما بعد عندما بدأ يتعافى من آثار إصابته عبر عن مشاعره بكلمات كانت ذات مغزى مميز جداً فكانت أولى الكلمات تقريباً التي همهم بها هي: <<لا أعتقد أنني فقدت قوة أعصابي>>..

لقد كان محقاً فعلاً، فهو لم يفقد أعصابه لكنه فقد صحته، فلم يترك شيئاً يمكن للمهارة أو الحرص أن يكون لهما دور فيه إلا وفعله. غير أنه ظل بقية عمره يقاسى من إجراء العمليات الجراحية المتكررة ومن الآلام المترتبة عليها، وقد تحملها بشجاعة للنبلاء وخرج من هذه المحنة ناضجاً وهادئاً أكثر منه غاضباً أو مهموماً، وإن أصبح عازفاً عن العمل ومقلداً من طموحاته، وفي بعض الأحيان كان يستغرق في صمت طويل، ونادراً ما يشكو من أي شيء، لقد كان ذلك نصراً كبيراً للإرادة مدعماً بالروح المرحية التي كانت تشكل نسيج كيانه ووجوده، أما عن الأعمال التي كان يتسلى بها ويجدد بها نشاطه فإن مرونة طباعه قد ساعدته في ذلك كثيراً، فعندما كانت معاناته من

حالات الصداق تجعل رياضة الرماية عبئاً يزيد من آلامه كان يتحول إلى ممارسة رياضة الجولف التي كانت تجعله يبدأ في حرك موضع جراحه القديمة، وعندما يسبب له الجولف إجهاداً فوق طاقته كان يشرع في دراسة تقنيات التصوير الفوتوغرافي وبلاستعانة بقدرته الفنية أصبح في وقت قصير أستاذاً في فن التصوير الفوتوغرافي، وبالفعل كما جاء في كلمات أحد الخبراء في فن التصوير: "إن أعمال كارنرفون كانت معروفة في كل مكان في العالم يحظى فيه التصوير الفوتوغرافي بمكانة محترمة وأنه ليس بالكثير أن نقول إن انتاجه من الصور الفوتوغرافية كان فريداً في جوانبه الفنية وفي الخبرة التي أظهرها في إنتاج هذه الصور" (عن الجريدة للفصلية لنادي الكاميرا - المجلد الأول ٢٠٢ - عدد مايو ١٩٢٣ صفحة ١٣).

وفي عام ١٩١٦ انتخب لورد كارنرفون رئيساً لنادي الكاميرا وقد كان ممثلاً ومقدراً لاختياره لهذا المنصب المميز، لكن التقدير الأكبر لأعماله في هذا المجال الذي منحه أكبر قدر من السعادة كان الاستدعاء الذي تسلمه خلال فترة الحرب للذهاب إلى الجبهة لتقديم المشورة الفنية لإدارة القوات الجوية الملكية فيما يخص موضوع التصوير الجوي [جزء من عمليات الاستطلاع الجوي]، والحقيقة أن الأيام الثلاثة التي قضاها هناك في قاعدة "سانت أندريا" مع أنها كانت فترة بسيطة إلا أنها كانت عزاء له عن عدم مشاركته في الحرب كمقاتل وقد أسعده ذلك جداً، لكن عند عودته لإنجلترا ونتيجة للمجهود الذي بذله أصابه هجوم حاد من الآلام.

وكانت الاختراعات الميكانيكية دائماً تجذبه، فعلى سبيل المثال قام كابتن "دي هافيلاند" Captain de Havilland وسط ممتلكات كارنرفون وأسفل مرتفعات بيكون بتجميع أول طائرة إنجليزية والتي أصبحت في شكلها النهائي هي الطائرة D.H.9 المقاتلة الرئيسية في الحرب، ومع أن كارنرفون جاهد كما أحب في خدمة بلده إلا أن كل الإنكار للذات الذي بذله كان شيئاً زهيداً في نظره، فهو قبل الحرب كان قد شارك باهتمام كبير في الانتخابات عام ١٩٠٥ وفي انتخابات عام ١٩١٠ أيضاً وكان يدي اهتماماً بالغاً بمناقشات مجلس اللوردات التي جرت عام ١٩١١ وهو على الأرجح كان

يريد أن يقوم بدور نشط في العمل السياسي لولا اعتقاده بأن الإصابة المؤثرة التي لحقت بفمه وفكيه من جراء حادثة السيارة ستعوق إلقاءه للخطب العامة وذلك ما جعله يتراجع، وربما يكون قد بالغ في هذا الانسحاب من العمل السياسي لأنه عندما ألقى محاضراته في قاعة "سنترال هول" Central Hall (عن اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون) في وستمنستر يوم ١١ يناير (١٩٢٣) كان جمهور الحاضرين يسمعه بوضوح وسهولة لكن كارنرفون كان لا يحب عمل شيء فيه عيوب وكان خوفه من أن يكون كلامه غير واضح بالإضافة إلى الآلام المتعددة التي تتلبه من أن آخر هو الذي لطفاً لمله في الانخراط في الحياة العامة، وكان الكثير من أصدقائه يتأسفون أحياناً على انعزاله عن الحياة العامة في البلاد، وقد كتب سير وليام جارستين^(٦٩) Sir William Garstin (والمعروف بأن رأيه له وزنه) عن كارنرفون يقول: "اهتم لورد كارنرفون اهتماماً عميقاً بكل الأمور المتعلقة بالسياسة الإنجليزية ولكن السياسة الخارجية لإنجلترا بوجه خاص هي التي كانت تجتنب اهتمامه بشكل أكثر، فقد كانت رحلاته الخارجية الكثيرة وأيضاً دراساته تمنحه إبراكاً وفهماً للمواضيع المتصلة بالسياسة العالمية وهو الأمر الذي كان غير معتاد بالنسبة للإنجليز الذين يعيشون معظم حياتهم داخل البلاد وربما كانت السياسات المتعلقة بدول الشرق الأدنى تجتنبه أكثر من السياسات المتعلقة بالبلاد الأخرى، فزياراته المتكررة لتركيا ودول البلقان ومعرفته بالروابط القوية التي تربط إنجلترا بهذه الدول جعلت عنده اهتماماً شخصياً مباشراً بالأمور المتعلقة بهذه الدول وبكل تأكيد كان يستطيع أن يتحدث بشكل جيد وبفهم دقيق عن كل شيء متعلق بعلاقات إنجلترا مع تركيا وبلاد المشرق وقد فعل ذلك".

(٦٩) سير وليام إيموند جارستين ١٨٤٩ : ١٩٢٥ : مهنتس ري أرسلته الحكومة البريطانية للعمل في مصر عام ١٨٨٥، ثم تم تعيينه مفتشاً عاماً للري عام ١٨٩٢، ثم عين وكيلاً لوزارة الأشغال العمومية في مصر وعمل في بناء سد أسوان عام ١٩٠٤، وبعد تقاعده أصبح مستشاراً لوزارة الأشغال عام ١٩٠٨ وهي الوزارة التي كانت تتبعها مصلحة الآثار المصرية. (المترجم)

ومن ناحية أخرى كانت النتيجة النهائية لإصابته في حادث السيارة أن أصبح من الضروري عليه أن يقضي فصل الشتاء خارج إنجلترا لأنه مع صعوبة التنفس التي أصابته أصبح من المحتمل أن مجرد الإصابة بنزلة شعبية شديدة قد تؤدي به لموت محقق، وبناء على ذلك وفي عام ١٩٠٣ بدأ يسافر إلى مصر في الشتاء وسرعان ما أسره سحر التنقيب عن الآثار، وكان لعثوره في البداية على مقبرة غير مكتملة من الآثار ما جعله يظل منشغلاً بالتنقيب عن الآثار حتى موته وقد ألف كتاباً عن أيامه الأولى في التنقيب قال فيه:

>> كانت لدي دائماً رغبة قوية في عمل الحفائر الأثرية حتى منذ عام ١٨٨٩ ولكن لسبب أو لآخر لم أكن قادراً على البدء في هذا العمل، ولكن على أية حال ففي عام ١٩٠٦ وبمساعدة سير "وليام جارستين" الذي كان يعمل مستشاراً لوزارة الأشغال العمومية في مصر بدأت عمل الحفائر في طيبة ... ويمكنني القول بأنني في تلك الفترة كنت لا أعرف شيئاً عن عمل الحفائر، لذلك رأيت أنه من الأفضل أن أبعد نفسي عن التعرض للضرر وأن أستاذج من يقوم بالحفائر لحسابي وكنت قد حددت موقعاً للحفر على قمة جبل شيخ عبد القرنة وكنت أعمل تقريباً ٢٤ ساعة يومياً عندما اصطدمت معاولنا فجأة بما يبدو أنه "حفرة دفن" Burial pit لم تمس من قبل وقد أثار هذا الكشف اهتمام مصلحة الآثار في مصر والتي تراجع اهتمامها بعدما اتضح أن حفرة الدفن التي تم اكتشافها هي مقبرة لم يكتمل حفرها ولم تستعمل وهناك ولمدة ستة أسابيع ونحن نغمرنا سحباً من التراب بقيت أنقب في هذه المقبرة يوماً بداخلها ويوماً خارجها حتى اكتشفت قطعة منحنطة كبيرة محفوظة في تابوتها وهي الآن ترين متحف القاهرة، لكنها لم تعوض بأي شكل مجهودي الشاق ومحاولاتي وسط الغبار الكثيف، وهذا الإخفاق التام على أية حال بدلاً من أن يثبط من عزمي كان له أثر كبير في جعلني أكثر تصميمًا من قبل<<.

وهكذا كلما زاد تعبهِ وإرهاقه في عمل الحفائر أصبح واضحًا له أنه يحتاج إلى مساعد خبير، وبناء على ذلك استشار سير "جاستون ماسبيرو" والذي بدوره نصحه بأن يستعين بالسيد "هولود كارتر" وقد ثبت أن نصيحة سير جاستون ماسبيرو كانت مفيدة ومثمرة أكثر مما كان لورد كارنرفون يتوقع. وبالعَمَل مع هولود كارتر حصل لورد كارنرفون على مشاركة وزمالة في العمل، ليس فقط من خبير دارس وعالم آثار موهوب يتمتع بخيال خصب وكما قال لورد كارنرفون: << إنه فنان نكبي جدًا >>، بل هو أيضًا صديق حقيقي.

وطوال الستة عشر عامًا التالية عمل الرجلان معًا يصحبهما حظ متقلب من حين لآخر وقد ظلّا دائمًا متفقين في الآراء ليس بسبب الهدف المشترك الذي جمعهما بقدر ما كان السبب ذلك الاحترام والإخلاص المتبادل بينهما، وفي عام ١٩١٢ نشر الاثنان تقريرًا عن الحفائر التي قاما بها في مجلد فاخر يحمل عنوان: "خمس سنوات استكشافات في طيبة"، وأرى أن وصف لورد كارنرفون لأول حفائر قام بها مع السيد هولود كارتر يجب أن يذكر هنا، ففيه يقول كارنرفون: "... بعد عشر سنوات من العمل في الدير البحري وفي عام ١٩٠٧ عثرنا على ما يدل على أنه مقبرة لم تُمس من قبل وإن أنس أبدًا أول فحص أجريناه لها، فقد كان يوجد فيها شيء يبدو حديثًا بشكل عجيب، كان في المقبرة توابيت خشبية عديدة ولكن أول ما شد انتباهنا كان تابوتًا مطلقًا بلون أبيض ناصع يعلوه غطاء موضوع فوقه بإهمال وكانت هناك باقة زهور موضوعة فوق موضع القدم منه بالضبط، و كان من الواضح أن هذه التوابيت قد ظلت مكانها طوال ٢٥٠٠ عام دون أن يمسه أحد، وقد اتضح لنا على الفور السبب في بقاء هذه المقبرة محفوظة بهذا الشكل دون أن تُمس وهو أنها لم تكن تحتوي على أي أثاث جنازي، فمن الواضح أن أصحاب التوابيت كانوا فقراء وأنهم أو أقاربهم قد أنفقوا كل مصاريف الجنازة التي أمكنهم إنفاقها في صنع التوابيت المزخرفة التي ضمت أجسادهم وقد أهديت واحدًا منها إلى متحف نيوبيري، والحقيقة أن نتائج الحفائر في هذا الموسم كانت ضئيلة جدًا باستثناء يوم واحد اعتقدنا فيه أننا أخيرًا عثرنا على شيء

كانت تبدو عليه كل مظاهر مقبرة لم تمس من قبل وكان ذلك في مكان يبعد نحو ٤٠٠ ياردة من معبد الديبر البحري، ففي ذات صباح خرجت متجهاً لموقع الحفائر ولم أكد أرى وجه كارتر حتى عرفت أن شيئاً ما غير سار وغير متوقع قد حدث... وا أسفاه! إن ما كان يبدو بالأمس أنه الكشف الموعود قد تحول ليصبح نوعاً من الزرائب محاطاً بسور مرتفع كان المشرف على العمال في زمن الفرعنة يربط فيه حماله ويحفظ فيه سجلاته، لكن هذه كانت حادثة شائعة في عمل الحفائر لأنه خلال الحفائر غالباً ما يكون الشيء غير المنتظر هو الذي يحدث ودائماً غير المتوقع تقريباً يكون غير سار".

هكذا كتب المكتشف القادم لمقبرة توت عنخ آمون واصفاً الإحباط الذي مر به في بداية حفائره.

وفي عام ١٩٠٧ بدأ لورد كارنارفون في تكوين مجموعته المشهورة الآن من الآثار المصرية والتي كتب يصف أسلوب جمعه لها فيقول :

>> كان هدفي الأساسي في ذلك الوقت وحتى الآن ليس شراء قطعة الآثار لأنها نادرة فقط ولكن لاهتمامي بجمال القطعة أكثر من اهتمامي بقيمتها التاريخية البحتة، وبالطبع إذا امتزج الاثنان - الجمال والقيمة التاريخية - في قطعة واحدة فإن القيمة التي أحصل عليها وفرحة الامتلاك تكون مضاعفة وأكثر <<.

ومن ناحية أخرى فإن شهادة العالم رفيع الشأن والحجة في علم الآثار المصرية سير "إرنست بدج" Sir Ernest Budge قد صدقت بشكل لاقت للنظر على كتاب لورد كارنارفون عن مجموعته الخاصة من الآثار المصرية حيث يقول : >> إنه كان يهتم فقط بالأفضل ولا شيء غير الأفضل يرضيه، وبحصوله على الأفضل كان يصر على الاعتقاد بأنه يجب أن يكون هناك في مكان ما شيء أفضل من الأفضل، إن بحثه عن الجمال في الشكل والتصميم واللون المصري أصبح مثل العبادة في حياته خلال السنوات الأخيرة من عمره، فقد كان ذوقه لا غبار عليه وكان إحساسه الغريزي تجاه

تميز الآثار الحقيقية لا يبارى، وعندما كان يقارن بين قطعة أثرية جميلة وبين المال يصبح المال لا قيمة له وكان معتاداً أن يقول للسير هنري رولينسون: "إن الحصول على المال أسهل من الحصول على قطعة أثرية" (٧٠).

نعود مرة أخرى لحبه وولائه لبلده؛ فمن بين كل التنازلات التي اضطر لها في طموحاته بسبب اعتلال صحته فإن أكثر شيء كان يحزنه هو عدم قدرته على المشاركة بنفسه في الحرب العظمى [الحرب العالمية الأولى] على الرغم من أنه قد تخطى سن الخدمة العسكرية، لأن سرعة بديهته ومعرفته القوية باللغة الفرنسية والعقلية الفرنسية كانا من الممكن أن يجعلاه ضابط اتصال ذا قيمة كبيرة، وبالفعل فقد حدث في إحدى المرات أنه أحيا أمله في المشاركة في الحرب حيث أمكنه مصاحبة صديقه الجنرال سير "جون ماكسويل" Sir John Maxwell في الذهاب إلى الجبهة ولكن بينما هما في طريقيهما تسبب ارتجاج الطائرة التي استقلها أثناء انطلاقها على أرض المطار في شعوره بألم لا يحتمل فاضطر لإلغاء سفره.

لقد كان عليه أن يرضي نفسه بمحاولة مثل هذه كلما استطاع أن يفعل وهو في وطنه، فمثلاً عندما علم أن أخاه "لوبيري هيربرت" Aubrey Herbert الذي كان يكن له معزة خاصة قد جرح وفقد في الحرب خلال انسحاب القوات البريطانية عن منطقة "مونز" Mons^(٧١)، أعد كارنفون نفسه للذهاب للبحث عنه بسيارته غير مكترث إذا كان ذلك سيكون عملاً شاقاً وخطراً عليه أم لا وذلك في الوقت الذي وصلت فيه الأخبار عن نجاح "لوبيري" في الهروب ووصوله إلى إنجلترا.

(٧٠) "Tut Ankh Amen and Ameneism, Ateneism, and monotheism in Egypt". (٧٠) preface, p. XXI

(٧١) مونز Mons: اسم بلدة تقع جنوب غرب بلجيكا وكانت موقع أول اشتباك عسكري قامت به القوات البريطانية مع القوات الألمانية يوم ٢٣ أغسطس عام ١٩١٤. (المترجم)

في الحقيقة إن محاولة القيام بهذه المغامرة في مرحلة متأخرة من الحرب كان سيعد عملاً لا يمكن تصديقه، لكن في فترة تلك الأزمة التي حدثت في أعقاب الانتصار على الألمان في معركة "مارن" Marne^(٧٢) وقبل احتدام الحرب وتحولها إلى ما عرف بـ "حرب الخنادق" فربما كان من الممكن أن ينجح دهاء كارنرفون الممزوج بحكمته.

وأنكر أن لورد كارنرفون قد قام بتصريف مميز جداً قبل اندلاع الحرب بأسبوع كامل، فأنه كان مقتنعاً بأن الحرب على وشك الاندلاع وأنه كان متأكداً من أن نقص الطعام سيكون أول خطر يواجهه الناس فقد قام بعمل كل التجهيزات اللازمة لتوفير الغذاء للمزارعين الذي يعيشون على أملاكه، والحقيقة أن أجمل ما في التدبير الذكي الذي اتخذته يكمن في حقيقة أنه منع التكاليف على المتاجر وقت الحرب، فقد كانت البطاطس متوافرة في الحقول والقمح في البساتين كما لو كان كل شيء معداً للتوزيع عندما جاء وقت كان الطعام يوزع فيه بحصص محددة وبحرص شديد على مجتمع صغير يتكون من ٢٥٣ شخصاً جعل كارنرفون من نفسه مسئولاً عن إعاشتهم، وكما نعرف فإن كارنرفون أخطأ في توقع حدوث هذا الخطر لكنه وبسرعة تدارك أخطائه وحول طاقاته فوراً إلى اتجاهات أخرى، فمن لحظة اندلاع الحرب نفسها قام هو وليدي كارنرفون بتحويل جزء من أرض هايكلير إلى مستشفى لضباط الجيش وهي المستشفى التي نقلت لاحقاً إلى مبنى رقم ٣٨ بميدان بريانستون في لندن، وسواء في الريف أو المدينة كانت هذه المستشفى مشهورة بالرعاية الدقيقة والفائقة التي تقدمها إلى نزلائها.

(٧٢) مارن Marne: هو اسم نهر يقع شمال شرق فرنسا غرب باريس، وهو موقع معارك حدثت في الحرب العالمية الأولى، المعركة الأولى دارت رحاها من يوم ٦ إلى ٩ سبتمبر عام ١٩١٤ وانتصر فيها الحلفاء، والثانية استمرت فيما بين ١٥ يوليو إلى ٤ أغسطس بعد نجاح ألماني مبني، ثم قام الأمريكيان والفرنسيون بهجوم مضاد انهزم على أثره الألمان. (المترجم)

وبعد أن نقلت ليدي كارنرفون مستشفىها إلى لندن شغل كارنرفون نفسه بدفع وتنشيط عملية استصلاح أرض مراعي هايكلير وتحويلها إلى أرض صالحة للزراعة، وكان يساعده موظفوه وعماله القدامى وعماله الجدد الذين التحقوا بخدمته، وقد نجح لورد كارنرفون في عمله أكثر من أولئك الذين كانوا يعتقدون أن القرية الجيرية الناعمة تتحدى الأمل في تحويلها إلى تربة زراعية، وذات يوم وبينما كان كارنرفون بمفرده في إحدى زيارته المنتظمة لهايكلير أصيب بالتهاب الزائدة الدودية، فأسرعت ليدي كارنرفون ومعها الأطباء والجراحون بحمله إلى المستشفى في لندن حيث أجريت له على الفور عملية جراحية، وهكذا ومن كل النواحي كانت هذه المستشفى التي أنشأها هو وزوجته سببًا في إنقاذ حياته في آخر لحظة، لأنه لم يكن هناك مكان آخر في هذا الوقت بالذات يمكن أن يحصل فيه على الرعاية الطبية المركزة نفسها، لقد نجا بأعجوبة وقد اعترف الجراح العظيم سير بيركلي موينيهان Sir Berkeley Moynihan الذي تم استدعاؤه من لينز ليكون بجانبه بأنه شخصيًا قدر لكارنرفون أنه لن يعيش سوى ثلاثة أرباع ساعة فقط وقتئذ. وفيما بعد صرح لورد كارنرفون بأنه على الرغم من أنه كان يدرك الخطر الذي يحيق به فإنه كان مقتنعًا بأن معاناته كانت قاسية جدًا لدرجة أنها لا تسمح بموته.

وكان طبيعيًا بالنسبة لروحه المرحّة التي لا تخبر أنه حتى خلال هذه الأزمة كان يتفنن في ابتكار النكتة وقد فوجئ بأن نكته لم ترقّ للأطباء الملازمين له؛ حيث اشتكى من ذلك قائلًا: "لم يكن لدي كثير من النكات لكن كنت لا أزال أستطيع إلقاء نكتة لكن جورج (خادمه المخلص) فقط هو الذي ابتسم".

والحقيقة طبعًا أن الأطباء في هذه الظروف يكونون معزورين لأن الموقف كان نوعًا من المعجزات خاصة وهم ينظرون لمرضىهم الذي نجا من الموت بالكاد.

وكان لورد كارنرفون نفسه يعزو شفاؤه إلى تصرف زوجته الذكي والجهود التي بذلتها لإنقاذه وللرعاية الماهرة والإخلاص اللذين أحاطته بهما، وأيضاً لأن ممرضاته أحببن جداً هذا المريض الذي كان حتى آخر لحظة منصفاً ومجاملأ لهم.

. وبعد مرور عامين تحمل كارنرفون معاناة عملية جراحية أخرى كانت ضرورية للمحافظة على حياته، وفي تلك الأيام كانت الحرب قد وضعت أوزارها وكان ابنه الوحيد "هنري" Henry الذي كان يقاتل مع القوات البريطانية ضد الأتراك في العراق قد عاد مرة أخرى إلى الوطن سالمًا ليبقى بجانبه وكانت عودته بمثابة نجدة لا تقدر بثمن لكارنرفون، فقد كان مثلاً للرجل الإنجليزي الأصيل جداً الذي يحسد ابنه على خدمة بلاده لكن كارنرفون أظهر بعدة طرق بسيطة كم كان شعوره بالفخر عظيماً لانتساب هذا البطل له.

من ناحية أخرى كان لورد كارنرفون معروفاً بأنه من أكثر الرجال حبا لحفظ الأشياء، فعندما كان يصله أحد الخطابات المكتوبة بالقلم الرصاص من ابنه الذي كانت تنوق إليه كثير من القلوب المتلهفة في تلك الأيام للسوداء كان يتحول بسرعة لقراءة الرسالة الغالية على المستمعين المشدودين حوله، وقد عبر كارنرفون ذات مرة عن اشتياق الجميع لعودة ابنه فقال: >> ومن لحظة سفر الجندي الصغير بالباخرة فلن كلب الصيد الصغير الخاص بابني لم يبرح مكانه>>.

لقد لعب حب كارنرفون لأبنائه دوراً كبيراً في حياته وكان يستمتع تماماً بصحبتهم وربما بشكل أكبر بالسعادة الواضحة التي تغشاهم في كنفه، وكان حبه لهم يزيد من تساع نظرنه للحياة ككل أو بالأحرى يزيل قشرة التحفظ التي كانت تغلف مزاجه العام والتي أحياناً كانت تمثل حاجزاً بين طبيعته الحقيقية والعالم الخارجي المحيط به.

وكما قال أحد أصدقائه: << إنه هو الذي ضحك على الدنيا >>.. ويوجه خاص ضحك على الشدائد التي واجهته، وقد اعترف كارنفون نفسه بأنه كان يفاجأ أحياناً بأن الخوف على سعادتهم كان يخترق درعه الخاص، وذات مرة عندما كان قلقاً على ابنته هجرته دعاباته الساخرة خفيفة الظل في كتابة خطباته حيث كتب يقول لي: " لا أستطيع أن أقول لك كم يزعجني ويقلقني ذلك، أنا في الواقع لا أستطيع النوم أو تناول طعامي، في الحقيقة لم يخطر على بالي أن هناك شيئاً يمكن أن يقلقني بهذا الشكل".

الحقيقة إنه لمن المشكوك فيه أن الاكتشاف الكبير [مقبرة توت عنخ آمون] نفسه لم يكن ليرغب في غياب نصف مُخلصه إذا لم تكن هذه الابنة المخلصة والرفيقة الدائمة مع أبيها في مصر لتشارك في الابتهاج بهذا الكشف المذهل.

وخلال أيام الحرب بذل لورد كارنفون جهوداً كثيرة ليسافر إلى مصر، وفي الواقع إنه لولا إصابته الشديدة بذات الرئة التي حجزته في إنجلترا في آخر لحظة قبل سفره لكان من الممكن أن يصل إلى القاهرة في اليوم نفسه الذي قام فيه الأتراك بهجومهم الفاشل على منطقة القتال، وكان طبيعياً أنه بمجرد توقيع الهدنة أن يتخذ كارنفون الخطوات اللازمة للحاق بكارنر الذي كان قادراً على بدء أعمال حفائر تمهيدية في وادي الملوك خلال فترات توقفه عن العمل في مركز القيادة العامة للقوات البريطانية في القاهرة. وفي عام ١٩١٩ لم تكن الرحلات إلى مصر على أية حال أمراً سهلاً، فكان حجز الأماكن للسفر يتم بصعوبة بالغة على السفن التي كان يتم حمايتها خلال إبحارها بكاسحات الألغام البحرية لتجنب الكارثة التي حلت مؤخراً بسفينة فرنسية غرقت بسبب انفجار لغم عائم فيها، لكن الألغام كانت أقل خطورة من الحالة الصحية على السفن التي كانت تخدم كناقلات جنود أثناء الحرب ولم يكن قد تم تطهيرها بعد كما كانت قد تم تحميلها بمسافرين عرب لتوصيلهم إلى ميناء بنزرت ولحسن الحظ كانت الرحلة قصيرة، لكن خلال تلك المسافة القصيرة كان بالسفينة

بعض المرضى وبعض الموتى وهذه الرحلة التي كانت بدايتها مشنومة لم تتحسن مع مرور الوقت، وقد كانت مصر في تلك الفترة تمر بفترة اضطراب داخلي، ولحسن الحظ أن رغبة كارنرفون في استكشاف الفيوم بقصد عمل حفائر هناك قد أعادته ومجموعته مبكرًا عن المعتاد من الأقصر إلى القاهرة، وكان كل شيء معدًا للقيام ببعثة استكشاف الفيوم وتحدثت ساعة السفر، وفي المساء وقبل الانطلاق وصلت كارنرفون أخبار مزعجة عن الموقف في الفيوم لدرجة أنه قرر تأجيل الرحلة وكان ذلك قرارًا صاحبه الحظ لأن اليوم التالي شهد بداية المتاعب في الفيوم وخلال يوم أو اثنين كما قال هو نفسه: >> أصبحت البلاد في حالة فوضى وخلال فترة هدوء قصيرة تخللت للفوضى للعارمة رتبت أموري لنقل عائلتي إلى بورسعيد وأتذكر جيدًا كم أحسست براحة عندما تسلمت تلغرافًا يقول إنهم استقلوا الباخرة بسلام>>.

وبالنسبة لكارنرفون نفسه فقد ظل لبعض الوقت في القاهرة على أمل أن يمكنه القيام بمزيد من الحفائر ومن ناحية أخرى لأنه كان أيضًا مهتمًا بشكل جدي بالموقف السياسي في مصر، وكما يسجل سير وليام جارستين قائلًا: لقد كان اهتمام كارنرفون بعلم المصريات أول ما جذبته إلى مصر، ثم أصبح بسرعة يهتم بشدة بالسياسة المصرية، وكان لديه ميل قوي للمصريين ولأولئك الذين كانوا يحاولون إعادة مصر دولة مستقلة، كما أظهر اهتمامًا متعاطفًا معهم وهو الاهتمام الذي لقي قبولاً لديهم فورًا، وهناك قلة من الإنجليز كانوا محبوبين في مصر وكان كارنرفون واحدًا منهم، لذا كان الحزن الواضح لموته عامًا وشاملًا للجميع وبشكل صادق.

إن تقدير سير وليام جارستين لمكانة لورد كارنرفون في مصر أكد عليه السير جون ميسسويل وهو مرجع عظيم في السياسة المصرية فيقول:

>> كان كارنرفون واحدًا من الرجال الإنجليز للقائلا الذين عبروا عن امتنانهم لما فعلته مصر لنا خلال الحرب وأدركوا حجم المشاكل التي كان من الممكن أن تحدث لنا إذا كانت مصر اتبعت سلوكًا معاديًا لنا خلال الحرب، ولأن مصر كانت

صديقًا موليًّا وراضيًا عن طرق مواصلاتنا الشرقية فإن ذلك كان شيئًا مميزًا لنا بلا حدود في مواجهة عنونا الكئيب الغاضب، وكان كارنرفون مقتنعًا بأن مصر يمكن أن تقوم بدورها وكان مستمتعًا جيدًا وصبورًا للمصريين، كما اكتسب ثقة العديد من رجال طبقة الصفوة الاجتماعية في مصر، وفي كل من لندن وهايكلير كان يستضيف أعضاء وفد المفوضات المصري وكانوا جميعًا ممتنين لكرم ضيافته وتقديره لهم، وعند موته شعروا جميعًا أنهم قد فقدوا صديقًا حقيقيًا لبلادهم>>.

ومع مرور الأيام أصبح واضحًا لكارنرفون أن أي عمل بخصوص الحفائر في هذا الموسم قد أصبح خارج الحسابات، وكانت عائلته تطلب حضوره في إنجلترا فقرر السفر من مصر، وذلك لم يكن سهلاً عليه وقد كان مستعدًا لاستئجار قارب للسفر متى وجد طريقًا للعودة للوطن، وكان مقرراً لكارنرفون القيام بعدة زيارات أخرى لمصر؛ فبعد العملية الجراحية التي أجراها عام ١٩١٩ لم يكد يسترد صحته حتى أصر على السفر إلى الأقصر في الموسم المعتاد، وهناك استعاد صحته وعافيته.

والآن لود أن نقول إن وصف مقبرة توت عنخ آمون واكتشافها لا يقع في اختصاص هذا النص المختصر المخصص للحديث عن "لورد كارنرفون" بوصفه إنساناً أكثر من الحديث عنه بوصفه عالم آثار. وهو نفسه لم ينشغل أبداً في حياته بتحليل آرائه ووصف انطباعاته، وعلى الرغم من أنه استطاع أن يقدم وصفاً مفصلاً للقطع الأثرية الجميلة المكتشفة في المقبرة فإن الكلمات خذلت في التعبير عن أثر الاكتشاف عليه هو شخصياً، فقط لمكنه أن يؤكد لمن يسمعه أن الاكتشاف كان: "لحظة مثيرة جداً". ويعكس الأحداث الأخرى لم تتراجع إثارة الاكتشاف مع مرور الأسابيع لا بالنسبة للجمهور ولا بالنسبة للورد كارنرفون نفسه، وكان من الطبيعي أن التعبيرات المتوالية عن عظمة الاكتشاف لم تسعد أحداً أكثر منه، وقد قال أحد العلماء عنه:

>> لقد كان كارنرفون سعيداً بقدر ما كان متواضعاً وقنوعاً <<.

ولكن في هذا العالم الحزين يبدو أن الانتصارات يجب أن يُدفع ثمنها من إرهاق الجسد والروح، لقد كان الاكتشاف حدثًا جليلاً وعظيماً، وعلى الرغم من أن المقبرة أغلقت لمدة موسم كامل فإن لورد كارنرفون كان مجهداً جداً، وفي تلك الأيام لدغته بعوضة وتسبب جرحه، ومع أن زوجته وابنته والأطباء والمرضات بذلوا أقصى ما في وسعهم لإنقاذ حياته إلا أن المعركة كانت خاسرة^(٧٢)، وعلى الرغم من الألم والحزن طوال الأسابيع الثلاثة الطويلة التي قضاها مريضاً في الفراش فقد حافظ على روحه للمرحمة المعروفة. وكل الذين قرأوا خبر مرضه في الصحف يتذكرون أن الخبر للحزين بشكل عام قد اختتم بالتأكيد على أن مغنويات المريض كانت جيدة، لكن هو نفسه لم تكن لديه أية مخاوف، وقد قال لأحد أصدقائه وهو على فراش المرض: "لقد سمعت للنداء وما أنا أستعد".

وفي وصيته عبر كارنرفون عن رغبته في أن يدفن في تل بيكون Biacon Hill ولذلك تم دفنه هناك فوق كنيثب للرمال المطل على البيت الذي شغف بحبه، وقد حضر مراسم الدفن فقط الأعمام إلى قلبه والمقربون إليه وبعض العمال والخدم وعديد من أولئك الذين شاب شعرهم في خدمته، كلهم وقفوا حول القبر، وهؤلاء العمال والخدم أيضاً كان يعدمهم جزءاً من عائلته وكان رثاؤهم له قولهم: "بالطبع لقد كان سيدي ... ولكنه أيضاً كان صديقي".

كانت صفة الصديق هي الصفة التي هو نفسه يفضلها، أما عن الأرغن والموسيقى الجنائزية ومرئى الترانيم فلم يكن هناك شيء من ذلك كله في مراسم

(٧٢) توفي عقب إصابته بلدغة بعوضة من المحتمل أنها نقلت له نوعاً من المالاريا أو الطاعون في الوقت الذي كان يعاني فيه من كثير من المتاعب الصحية منذ إصابته في حادث السيارة، وقد توفي في الثانية بعد منتصف الليل يوم ٥ أبريل ١٩٢٣ بندق كورنتنتال القديم الذي كان مولجها لمبنى الأوبرا المصرية القديمة بميدان الأوبرا بالقاهرة وقيل عن وفاته إنها نتيجة لعلة الفراطة التي أصابته؛ لأنه نفخ في بوق يخص توت غنخ آمون، وطبعاً هذا غير صحيح. (المترجم)

الجنّازة سوى كلمة الوداع التي ألقاها موظفو مكتبه القديم الجميل: <<إن جسد أخينا العزيز يذهب إلى الأرض على رجاء ثابت ومؤكّد في القيامة>>، وقد كان بها شيء من الجلال والهيبة بلا حدود لجنّازة تطلّ على بحر، ولكن الجوّ بأكمله كان حيّا بأغاني الربيع التي صدحت بها "طيور القنبر" التي كانت تغني بنشوة وبتأثير مفرط والذي لا يمكن أن ينساه أبداً أي من الذين سمعوا تلك الأغنية، وهكذا تركناه ونحن نشعر بأن النهاية تمت بانسجام وتناغم مع الحياة.

هنا ... هنا يكون مثواه، حيث تتطلق الشهب وتتجمع السحب وصواعق
البرق ضاربة
إن النجوم تغدو وتروح .. فدعوا البهجة تحطم العاصفة...
أيها السكون دع الندى يهبط إلى الأرض...
إن النوايا النبيلة يجب أن تحفظ كالأشياء الغالية...
فدعوه رائدا في سمو...
اتركوه... فسيبقى هنا أكثر سموا... فوق كل هموم الدنيا الفاتية...
حيّا... وميّا^(٧٤).

وينيفريد بورجكلير

البحيرة - هايكلير- ١٧ سبتمبر ١٩٢٣

(٧٤) هذه الأبيات تلخص حياة لورد كارنرفون في كلمات قليلة لكنها جامعة لمسنوات عمره وصفته وطباعه كلها. ففي البداية تعبر الكلمات عن صفات المغامرة والارتفاع إلى المخاطر التي تميز بها لورد كارنرفون في شبابه، ثم تأتي الكلمات التالية معبرة عن توقف حياة المغامرة والارتفاع بعد حادث السيارة التي كان يستمتع بقيادتها السريعة وهو مبتهج، وبعد ذلك تأتي الكلمات معبرة عن تحول حياته إلى طابع السكون والهدوء وتشبيه أعماله الهائلة المتتالية بهبوط قطرات الندى، ثم يأتي وصف أهدافه وأعماله في المرحلة الأخيرة من حياته بالنبل والسمو وتشبيهها بالممتلكات الثمينة مثل الجواهر، والإشارة إلى أن دفنه في الأرض هو مثل محاولة حفظ الأشياء الثمينة بوضعها في خزائن آمنة حيث تحظى بالرعاية المناسبة لمكانتها الغالية، وهكذا شجبت ليدى بورجكلير أخاها لورد كارنرفون الراحل بالشهب والبرق في شبابه، وبالندى والهدوء في رجولته للمترنة الوفرة وبالكز الثمين في موته، كما نجد هنا تشبيها غير مباشر لعملية دفن كارنرفون بدفن الملوك الفراعنة مع كنوزهم، بل إنها جعلت من كارنرفون نفسه أعلى الكنوز وأسماءها. (المترجم)



لوحة رقم (٥)

لورد كارنرفون فوق تلال بيكون جنوب إنجلترا

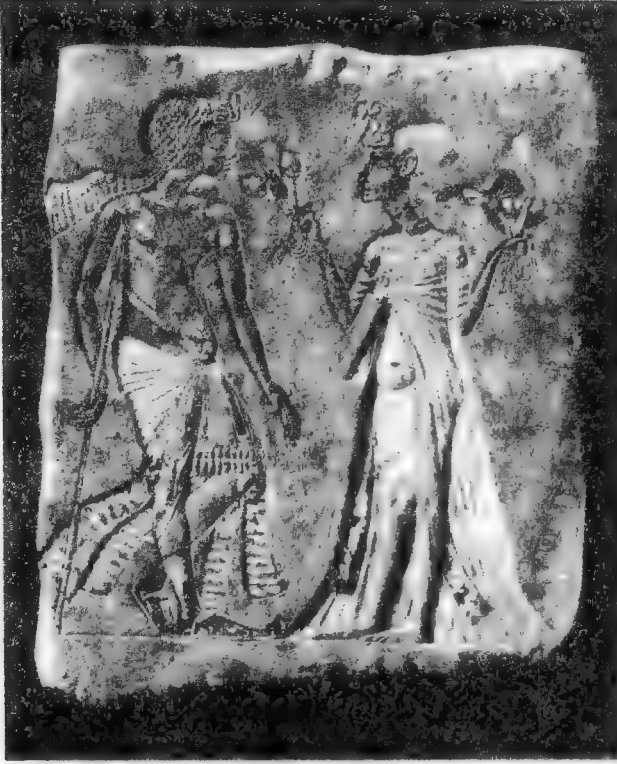
الفصل الأول

الملك والملكة

نبدأ هنا بكلمات تمهيدية عن تاريخ "توت عنخ آمون" الملك الذي أصبح العالم كله يعرف اسمه والذي ربما يحتاج الحديث عنه، نظرا لشهرته هذه، إلى تمهيد لا يقل عما تمت كتابته عن أي شخصية في التاريخ، لقد كان توت عنخ آمون ابنا بالتبني^(٧٥) كما نعلم جميعا لـ "إخناتون"، الملك المبتدع في الدين [أو الملك الضال كما يسمى أحيانا] وأكثر من كتب عنه من الفراعنة المصريين و أكثر من تمت المبالغة في تاريخه. والحقيقة أننا لا نعرف شيئا عن صلة القرابة التي تربط توت عنخ آمون بالعائلة الملكية، فقد يكون حاملا للدم الملكي وله بعض الحقوق المباشرة في اعتلاء العرش، ومن ناحية أخرى قد يكون مجرد واحد من عامة الناس، ولكن في الواقع إن هذه المسألة ليست ذات أهمية كبيرة لأنه بمجرد زواجه من ابنة إخناتون فقد أصبح في الحال وطبقا للقانون المصري القديم الوريث المنتظر للعرش.

لقد طغت على هذه المرحلة ذات الخصوصية في التاريخ المصري القديم حالة من عدم الاستقرار انطوت على الكثير من المخاطر، ففي الخارج كانت الإمبراطورية التي أسسها وأقامها تحتمس الثالث في القرن الخامس عشر ق.م. (وإن كانت قد أقيمت بصعوبة لكنها كانت لا تزال قائمة بمجهود الملوك الذين خلفوه على العرش) قد أخذت في الانكماش بسرعة مثل البالون المتقوب، أما في الداخل فقد انتشرت بين فئات المجتمع المصري حالة من السخط وعدم الرضا، وكان الوضع الداخلي كما يلي:

(٧٥) راجع هامش ١٨. (المترجم)



لوحة رقم (٦)

لوحة حجرية تحمل نقشاً يصور توت عنخ آمون مع زوجته في حديقة القصر

أولاً: كان كهنة الديانة العتيقة يشعرون كأنهم مقيدون وهم يشاهدون السخرية من آلهتهم والتهكم عليها ويشاهدون مصادر رزقهم وقد أصبحت معرضة للخطر [يعد أن أعلن إخناتون ديانتته الجديدة ديانة رسمية للدولة] ولكنهم كانوا ينتظرون فقط مجيء اللحظة المناسبة ليتخلصوا من كل هذه الأوضاع المهينة مرة واحدة.

ثانياً: بالنسبة لفئة الجنود وقادة الجيش الذين كانوا خاضعين لقواعد مهنية صارمة تقيد أطماعهم فقد كانوا في حالة غليان وعدم رضا عن أوضاعهم وأصبحوا قابليين للتأثر بأي شكل من أشكال التهيج والثورة.

ثالثاً: عنصر الحريم الأجنبي^(٧٦) وهن النساء اللاتي انضممن بأعداد كبيرة إلى البلاط الملكي واختلطن بعائلات الجنود منذ أن قدمن إلى مصر سبايا خلال فترات حروب الفتوحات المصرية في الشرق، هؤلاء الحريم قد أصبحن الآن، في عصر ضعف الإمبراطورية، يمثلن مصدراً قوياً للمكائد والمؤامرات.

رابعاً: أصبحت فئة الحرفيين والتجار في حالة ضجر وتذمر بسبب تدهور أحوال التجارة الخارجية وانحصار التجارة الداخلية في منطقة محلية محدودة للغاية.

(٧٦) في الواقع إن أمحتب الثالث قد أرسل على أقل تقدير خمس مرات إلى ولاية للممالك الأميوية التابعة لمصر في طلب غانيات ليكن في قصره، ومجموع ما عرفناه حتى الآن لا يقل عن ٤٢٨ غانية (يضاف إلى ذلك ما أحضره المئات من ضباط الجيش وكبار الموظفين والتجار) وهاتيك المئات من النسوة الأجنبية اللاتي أرسلن إلى البلاط الفرعوني قد أثمرن ووضعن أولاداً ناهيك عما كان لاختلاط الدم المصري بالدم الأجنبي من أثر، كما أن علامة رضا الفرعون أمحتب الثالث على العلية والأشراف من رعاياه أن يهبهم مما أفاء الله عليه من سبايا الحرب ما يستهوى القلب من ذوات الدل والجمال فأصبح الهوي مسيطراً على قلوب الرجال وتمتعت الفواتي بمنزلة فريدة، وتطلع القوم إلى المثل العليا في الجمال ليس لعبادته وشمه لكن لقطفه وضمه، والناس في ذلك معززون لأنهم على دين ملوكهم يسرون. (سليم حسن - المرجع السابق، ج ٥، هامش ص ٢٥٣). (المترجم)

خامسا: إن عامة الشعب الذين لم يتحملوا التغيير في العقيدة الدينية وشعر العديد منهم بالحزن على فقدان آلهتهم القديمة المألوفة لهم وأصبح لديهم استعداد كاف لنسب حدوث أي أضرار أو فقر أو مصائب تحل بهم إلى تدخل غيرة معبوداتهم القديمة الغاضبة، هؤلاء تحولت مشاعرهم بالتدريج من حالة الحيرة تجاه الأوضاع الجديدة إلى حالة من عدم الرضا والغضب المعلن تجاه الأرض الجديدة والسماء الجديدة التي فرضت عليهم وخلال كل ذلك كان إخناتون يهيم حالما في حياته الجديدة بمنتهى اللامبالاه بعيدا في تل العمارنة.

في تلك الفترة المضطربة كان السؤال عن خليفة إخناتون هو الموضوع الحيوي الذي يشغل مصر بأسرها ونكاد نجزم بأن المكائد كانت منتشرة داخل البلاط الملكي في ذلك الوقت لأنه لم يكن هناك من الورثة ذكر واحد وقد تركز الاهتمام على مجموعة من الفتيات الصغار وكانت أكبرهن لم يتعد عمرها الخامسة عشر عاما يوم موت أبيها إخناتون، هذه الأميرة الصغيرة واسمها "مريت آتون" كانت متزوجة لفترة قصيرة حيث نرى زوجها يظهر مصاحبا لإخناتون كشريك له في الحكم في نقش يرجع إلى العاميين الآخرين أو العام الأخير من عهده ويبدو أن ذلك كان محاولة عبثية لتجنب الأزمة التي من المؤكد أن الفرعون الحالم إخناتون أيضا شعر بأنها أمر محتوم، وقد نصبت "مريت آتون" كملكة ولكن لفترة قصيرة لأن زوجها "سمنخ كارع" قد توفي خلال وقت قصير أثناء حكم إخناتون^(٧٧) وربما يكون أيضا قد مات قبل إخناتون لأن هناك دليلاً في مقبرة توت عنخ آمون يبدو أنه يشير إلى ذلك، فمن الممكن جدا أن يكون قد قتل على يد حزب منافس له، على أية حال فإنه اختفى واختفت معه زوجته وأصبح للعرش خاليا لمن سيطالب به من بعده، وبالنسبة للابنة الثانية لإخناتون وهي "مكت آتون" فقد ماتت دون أن تتزوج خلال حياة أبيها، أما الابنة الثالثة وهي "عنخس إن با آتون" فقد تزوجت من توت عنخ آمون الذي تغير اسمه إلى "توت عنخ آمون"

(٧٧) هذه المعلومات غير مؤكدة الآن. (المراجع)

الاسم الذى نألفه نحن الآن، ولكن متى تم هذا الزواج بالضبط ؟ لا نعلم بالتأكيد، ربما يكون قد حدث أثناء حياة إخناتون أو ربما يكون قد تم على عجل عند موته لإعطاء توت عنخ آمون شرعية اعتلاء العرش، على أية حال فقد كانوا لا يزالون أطفالا، "عنخس إن با آتون" ولدت فى العام الثامن من حكم أبيها لذلك فلم يكن عمرها أكثر من عشر سنوات [عند زفافها الملكى]، وهناك دليل فى مقبرة توت عنخ آمون يعطينا دافعا للاعتقاد بأنه كان أقل من صبى [أى إن عمره كان أقل من ١٢ سنة] فى ذلك الوقت مما يوضح أنه فى الأعوام الأولى من عهد هؤلاء الأطفال كان يجب أن تكون هناك قوة حاكمة خلف العرش، ونستطيع أن نؤكد نوعا ما الشخصية التى كانت تمثل هذه القوة المدبرة للأمور، ففى كل البلدان وخاصة فى البلاد الشرقية كانت هناك قاعدة حكيمة تقضى بأهمية تصعيد أقوى موظفي البلاط الملكى ليتولى مسؤوليات الحكم فى حالة ضعف الملك الجديد أو الشك فى قدرته على الحكم، وفى بلاط العمارنة من المؤكد أن صاحب هذه الشخصية الرسمية القوية كان هو "آي" (٧٨) رئيس الكهنة ورئيس الحُجَاب فى القصر الملكى وعمليا كان هو المتحكم فى كل الإدارات الحكومية وكان "آي" صديقا شخصيا مقربا لعائلة إخناتون كما كانت زوجته تى الثانية هى المربية الخاصة للزوجة الملكية نفرتيتى، لذلك نكاد نجزم أنه لم يكن هناك شيء يحدث داخل القصر الملكى لا يعرفه "آي" وزوجته، وبالنظر إلى الأمام قليلا نجد أن "آي" نفسه كان هو الشخص الذى استولى على العرش بعد موت توت عنخ آمون وأيضا نعرف من وجود خرطوش يضم اسمه داخل حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون أنه جعل نفسه مسئولاً عن مراسم دفن توت عنخ آمون حتى لو لم يكن هو نفسه الذى شيد هذه المقبرة.

(٧٨) الملك "آي" خصصت له مقبرة فى جبانة الحاج قنديل جنوب تل العمارنة وهى المقبرة رقم ٢٥، لكنه لم يدفن فيها بعد انتقال البلاط الملكى إلى الأقصر ودفن فى مقبرته الجديدة فى وادى الملوك الغربى والتي اكتشفها بلزوني عام ١٨١٧ وهى تحمل رقم k٧٢٣. (المراجع)

حقيقة إنه أمر لم يسبق له مثيل في وادي الملوك وهو أن نجد اسم الملك الجديد فوق جدران حجرة الدفن الخاصة بسلفه [الملك المتوفى] واعتقد أن موقفنا سيكون سليما إذا أخذنا على عاتقنا الادعاء بأن "آي" كان مسئولا بشكل كبير عن تمكين الملك الطفل من الجلوس على العرش، ومن الممكن جدا أنه بالفعل قد بيت النية للاستيلاء على العرش، لكنه لم يكن يشعر بالأمان الكافي في ذلك الوقت ففضل التريث انتظارا للوقت المناسب والفرصة الحاسمة (التي لم يشك في أنه سيحصل عليها) من خلال وجوده في القصر وزيرا لحاكم صغير السن عديم الخبرة لتقوية مركزه، ومن سخرية القدر أنه عندما ننظر إلى مستقبل "آي" نجد أنه هو أيضا قد تمت إزاحته من على العرش بواسطة شخص آخر من كبار القادة في عصر إخناتون وهو القائد العام للجيش حور محب، ونجد أيضا أن لا أحد منهما كان لديه حق شرعى فى المطالبة بالعرش ويمكننا أن نقول بكل ثقة: لقد كان فى هذه الانعطافة القصيرة فى مسار التاريخ المصرى القديم [من ١٣٧٥ إلى ١٣٥٠ ق.م.] مسرح قوى للأحداث المأساوية.

وعلى أية حال، ومثلما يفعل المؤرخون الذين يحترمون أنفسهم دعونا ننحى جانبا تلك الكلمات المضللة مثل "ربما" وقد يكون" ونعود إلى الألتزم بالحقائق التاريخية الثابتة : ماذا نعرف بالفعل عن توت عنخ آمون هذا الذى أصبح اسمه مألوفاً لنا بشكل مفاجئ وعجيب! وتصيينا بعض الشهرة عندما نقرب منه ؟

فمن واقع الحجم الحالى لمعرفتنا نقول صراحة إن الصفة الوحيدة المميزة لحياة توت عنخ آمون أنه مات ودفن، أما عن توت عنخ آمون نفسه كرجل و ملامح صفاته الشخصية، إذا كان حقا قد وصل إلى مرحلة الرجولة، فنحن لا نعرف شيئا، وبالنسبة للأحداث التى وقعت فى عهده القصير فنحن نستطيع للتقاط القليل جدا من المعلومات من خلال الآثار التى تعود إلى ذلك العصر، فنحن نعرف على سبيل المثال أنه بعد وقت قصير من بداية عهده قد أهمل العاصمة الدينية المبتدعة التى أسسها أبوه بالتبنى (أخناتون) وأعاد البلاط الملكى إلى طيبة وذلك لأنه بدأ عهده ملكا يتعبد للإله

أتون ثم ارتد إلى العقيدة القديمة "ديانة آمون" ونسكل على ذلك من أنه غير اسمه من "توت عنخ أتون" إلى "توت عنخ آمون" وكذلك من حقيقة أنه أمر بإقامة بعض الإنشاءات البسيطة وقام ببعض الترميمات في معابد الآلهة القديمة في الأقصر، وتوجد أيضا لوحة حجرية محفوظة في متحف القاهرة كانت مقامة أصلا في أحد معابد الكرنك ويشير فيها توت عنخ آمون بأسلوب أدبي رشيق نوعا ما إلى ترميم هذا المعبد فيقول: >> لقد وجدت المعابد متساقطة وسط الرديم ولما كنزها المقدسة مدمرة وقد غطت الحشائش أفئيتها فأعدت تشييد مقاصيرها وأعدت تقديم الهبات إلى المعابد وخصصت لها هدايا وهبات من كل شيء نفيس وأمرت بصب التماثيل من الذهب والإلكتروم وزينتها بحجر اللازورد وكل الأحجار الجميلة >> (٧٩).

الحقيقة أننا لا نعرف في أى فترة بالضبط من عهده القصير تم هذا التغيير في العقيدة الدينية ولا نعرف ما إذا كان ذلك نابعا من شعور شخصي للملك الصغير أم أن هذا التغيير نسب له لأسباب سياسية، ومن جهة أخرى نحن نعلم من نقوش مقبرة أحد موظفيه أن هناك قبائل في سوريا وفي السودان كانت خاضعة له وأحضرت له الجزية من هذه البلاد، وعلى العديد من قطع الأثاث الجنائزى التى وجدت في مقبرته نراه يطا بقدميه في إبتهاج شديد أسرى للحرب ويطلق عليهم مئات من السهام من فوق عربته الحربية، لكننا لا يجب مطلقا أن نسلم جدلا بأن وجوده في ميدان المعركة كان حقيقة واقعية، ذلك لأن الملوك المصريين كانوا يتفردون عن غيرهم بالتساهل في مثل هذه التخيلات الأدبية وهذه الصور الخيالية تنافى الحقائق التى نعرفها عن توت عنخ آمون من بقية الآثار، فمن كل ما نراه في مقبرته نجد أنها تتفرد بمعلومات بسيطة يمكن أن تضاف لما لدينا من معلومات عنه ولكن ... كيف كان توت عنخ آمون؟ وماذا فعل؟ تلك أسئلة للأسف ما زلنا نبحث عن إجاباتها، ونحن الآن في طريقنا للتعرف على

(٧٩) هذه اللوحة التى ترجمت أجزاء منها هنا بشكل تقريبي قد استولى عليها "حورمحب" لنفسه، كما فعل مع كل آثار توت عنخ آمون تقريبا.

تفاصيل الأيام الأخيرة من حياته و لكن لا يوجد شيء حتى الآن يدلنا على المدة الزمنية المضبوطة لعهد القصير وقد عرفنا من قبل أنها كانت ٦ سنوات كحد أدنى ولكنها مدة أكبر كثيرا للدرجة التي تجعلها غير مقبولة، ونحن الآن نستطيع فقط أن نأمل في أن الحجرات الداخلية للمقبرة تكون أكثر إفصاحا بالمعلومات. إن جسد توت عنخ آمون إذا كان لا يزال راقدا في قبره خلف الحاويات المحيطة بتابوته، كما نأمل ونتوقع، فسيخبرنا على الأقل بكم كان عمره وربما يمننا أيضا ببعض الأدلة عن الظروف التي أحاطت بحياته وموته.

والآن سنتكلم قليلا عن زوجة توت عنخ آمون "عنخس إن با آتون" كما كانت تعرف أصلا أو "عنخس إن با آمون" كما عرفت بعد عودة البلاط الملكي إلى الأقصر باعتبارها الشخصية المحورية الهامة في البلاط في تلك الفترة، وقد أظهر توت عنخ آمون الاعتراف الواجب بهذه الحقيقة عن طريق تكرار ظهور اسمها وشخصيتها فوق أثاث المقبرة، والحقيقة أنها ظهرت بشكل أنيق أكثر من اللازم إلا إذا كانت صورها للشخصية تعطيها حقها في الجمال بشكل منصف، كما أن علاقتها المليئة بالود مع زوجها قد تم التأكيد عليها بأسلوب التصوير الواقعي الخاص بعصر تل العمارنة، وهناك صورتان فائتان تمثلان الملكة مع الملك: إحداها منقوشة على المسند الخلفي للعرش (لوحة رقم ٧) نرى فيها الملكة وهي تمسح على ذراع زوجها بالعطر، وفي الصورة الأخرى نراها تصاحب زوجها في رحلة صيد حيث يظهر توت عنخ آمون جاثما على قدميه وهي تمسك له القوس بيد واحدة وباليدين الأخرى تشير له إلى لوزة سمينة وكأنها تخشى أن تفلت من تصويبه عليها، إنها حقا صور فائنة ومثيرة للشجون أيضا عندما نتذكر أن هذه الزوجة قد أصبحت أرملة وهي لا تزال في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من عمرها.



لوحة رقم (٧)

لوحة مسند الظهر لعرش توت عنخ آمون

... هل انتهت القصة ... ربما ... فمن جانب آخر إذا كنا فعلا نفهم عادات ملوك الشرق وربما لا فإن لهذه القصة تكملة جاءت إلينا عن طريق عدد من اللوحات التى عثر عليها منذ سنوات فى أطلال "بوغاز كوى"^(٨٠) وتم فك رموزها حديثا وهى تشير بشكل ملخص إلى مؤامرة صغيرة شبيقة، فمن عدة كلمات قليلة نحصل على صورة واضحة لما فعلت الملكة الصغيرة "عنخس إن با آمون" لنفسها، وهى صورة أكثر وضوحا مما استطاع توت عنخ آمون أن يعبر به عن نفسه من خلال جميع مكونات أثاثه الجنائزى، لقد كانت هذه الملكة كما يبدو لنا سيدة ذات ملامح شخصية قوية؛ لأن فكرة التقاعد والبقاء فى الصفوف الخلفية لصالح ظهور ملكة جديدة لم ترق لها، ولذلك فعقب موت زوجها فوراً بدأت تدبر وتخطط لبقائها على العرش ونحن نفترض أنه كان لديها على الأقل شهران مهلة لتضع خطتها وهى الفترة التى انقضت بين موت توت عنخ آمون ودفنه [فترة التحنيط الملكى ٧٠ يوماً] لأنه أثناء تلك الفترة وحتى تم الانتهاء من مراسم دفن الملك كان من الصعب على الأرجح أن يتمكن الملك الجديد من تولى زمام الأمور، وبما أنه كما نعلم خلال عهود الملكين أو الثلاثة الملوك السابقين لتوت عنخ آمون كانت هناك وقائع زواج متبادلة بين الأسر الملكية الحاكمة فى مصر وأسيا، وفى إحدى هذه الزيجات تم إرسال واحدة من أخوات "عنخس إن با

(٨٠) بوغاز كوى: موقع مدينة "خاتوم" عاصمة دولة الخيتميين وتقع فى تركيا حالياً، واللوحات التى عثر عليها وتسمى سجلات بوغاز كوى هى لوحات مصنوعة من الحجر وعليها كتابات بالخط المسمارى، وأول من عثر عليها ونشرها عام ١٩٠٧ هو "هوجو فوكنر" وهى مليئة بالمعلومات التى تصور الأحوال السياسية والاجتماعية بين مصر والخيتميين، قد بدأ الاهتمام بها بعد الحرب العالمية الأولى فى نفس التوقيت تقريبا مع بدء الاهتمام برسائل العمارة - سليم حسن - المرجع السابق. (المترجم)

آمون" للزواج من أحد أعضاء البلاط الملكي الأجنبي^(٨١) وهناك عديد من علماء المصريات يعتقدون أن أمها "نفرتي" كانت أميرة آسيوية، وعلى ذلك فليس من الأمور المفاجئة خلال هذه الأزمة أن نجد "عنخس إن با آمون" تتطلع إلى خارج مصر طلباً للمساعدة فنجدها تكتب خطاباً إلى ملك الخيئين [عثر عليه ضمن لوحات بوغاز كوى] ويتضمن العبارات التالية: "إن زوجى مات وقد علمت أن لديك أبناء شباباً فأرسل لى واحدا منهم وأنا سوف أتخذه زوجاً لى وسوف يصبح ملكاً على مصر كلها".

فى الحقيقة لقد كان ذلك تصرفاً ذكياً وماكراً من جانبها، لأنه لم يكن فى مصر وقتئذ وريث ذكر للعرش، وقد كانت السرعة العاجلة لوصول الأمير الخيى ومعه قوة عسكرية كافية لتحميه من المحتمل أنها كانت ستنهى صفقة ناجحة جداً، لقد كانت سرعة التصرف هى الشيء المطلوب فى ذلك الوقت العصيب، ففى مصر كانت الملكة تجلس تدبر أمورها بدون رد من الملك الخيى الذى كان التسرع فى هذا الموضوع خارج حساباته مهما كانت النتيجة تبدو طيبة، فهو لم يكن قط ليحشر نفسه فى مؤامرة من هذا النوع دون أن يتخذ الحرص الواجب، وكيف يفعل ذلك وهو لا يعرف إن كان هذا الخطاب ليس فخاً له، لذلك فقد استدعى مستشاريه وتم التشاور حول هذا الأمر باستفاضة وتأن، وأخيراً قرر إرسال "مبعوث يحمل الرد" إلى مصر وليتحرى حقيقة. هذا الموضوع ويقول فى رسالته :

(٨١) أرسل بوربوراش ملك بابل خطاباً لإخناطون نفهم منه أن إحدى بناته كانت زوجة لأحد أبناء هذا الملك ولكنها كانت تسكن فى قصر والدها، فمن المحتمل أن الأمير البابلى قد تزوج من إحدى بنات الفرعون الصغير ولكن أبقاها عند والدها حتى تكبر، وبهذه المناسبة أرسل ملك بابل لزوجة ابنه عدداً من الأحجار الثمينة يبلغ عدد حجته ١٠٤٨ حبة، ومن المحتمل أن هذه الزوجة الصغيرة هى الأميرة "نفر نفرو تون" (سليم حسن - المرجع السابق -) (المترجم).

<< أين ابن الملك الراحل وماذا حدث له؟ >> (٨٢) (ويمكننا تخيله وهو يملأ رسالته على الكاتب وينقر بأصابعه على مؤخرة رأسه في خبث)، والآن وقد مر نحو ١٤ يوما على خروج المبعوث متجها إلى مصر وهو ينتقل من بلد إلى آخر ويمكننا أن نتخيل إحساس الملكة المسكينة عندما تسلمت بعد شهر من الانتظار الرد على خطابها، ولكنه لم يكن أميرا ولا عريسا وإنما رسالة متأخرة عديمة النفع، وفي حالة من اليأس كتبت لملك الخيبيين خطابا آخر تقول له فيه:

<< لماذا أضطر أن أغشك، أنا ليس لدى ابن و زوجى قد مات، أرسل لى ابنا من أبنائك وسوف أجعله ملكا >>. وهنا قرر ملك الخيبيين قبول طلبها بإرسال ابن من أبنائه ولكن على ما يبدو فإن الوقت قد مر وضاع الوقت المناسب لتحقيق خطة الملكة، والوثيقة التي بين أيدينا محطمة عند هذا الحد ومتروك لخيالنا تكمل القصة. هل بدأ الأمير الخيبي رحلته إلى مصر؟ ولأى مسافة وصل؟ وهل علم الملك الجديد "أي" بمؤامرة "عنخس إن با آمون" واتخذ إجراءات عملية لإعدامهم؟ نحن لن نعرف ذلك أبدا، وعلى أية حال فقد اختفت الملكة الصغيرة من مشهد الأحداث ولم نسمع عنها أى شيء آخر، إنها قصة مثيرة ساحرة ولو نجحت هذه الخطة لما ظهر أبدا رمسيس الثاني العظيم.

(٨٢) يتسامل عن توت عنخ آمون. (المترجم)

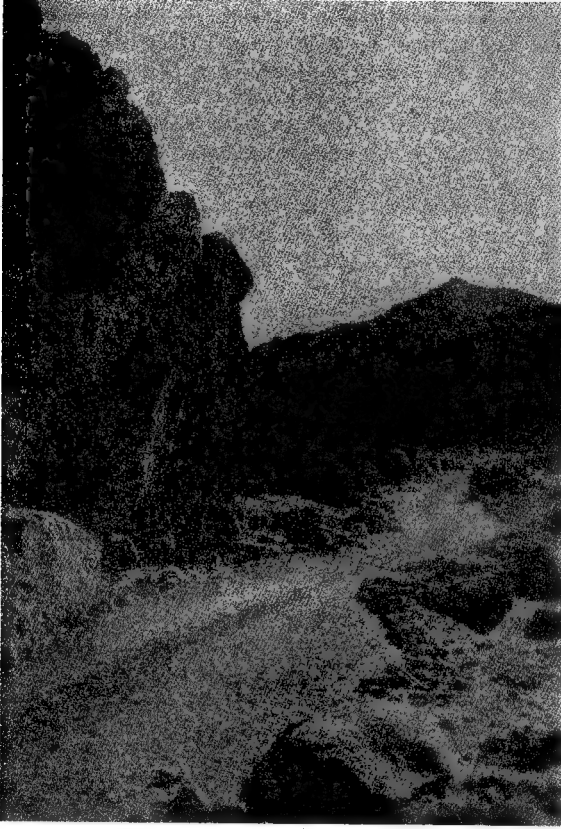
الفصل الثاني

الوادي والمقبرة

"وادي مقابر الملوك" ... الاسم في حد ذاته مليء بالرومانسية. وعلى ما أعتقد لا يوجد من بين كل عجائب مصر شيء يستدعي اللجوء للخيال مثلما تستدعي رؤية وادي الملوك.

هنا في هذا الوادي المنعزل بعيدا عن أى صوت للحياة أسفل "القرنة" وهي أعلى قمة في تلال طيبة^(٨٢) والتي تبدو منتصبة خلف الوادي كحارس ضخّم وكهرم طبيعي يعلو فوق تلال الوادي حيث كان يرقد ثلاثون أو أكثر من الملوك، من بينهم أعظم ملوك عرفتهم مصر طوال تاريخها، ثلاثون منهم دفنوا هنا فيما عدا اثنين: هما لمنحبت الثاني (الذي يمكن رؤية موميائه راقدة بشكلها العجيب داخل تابوته الحجري في المقبرة رقم ٣٥) وتوت عنخ آمون الذي لا تزال موميأوه راقدة سالمة تحت سقف مقصوراته الذهبية داخل مقبرته، وعندما نشبع منه احتياجات البحث العلمي نأمل أن يبقى راقدا هناك في مقبرته. الحقيقة أنا لا أسعى إلى محاولة تقديم صورة للوادي نفسه، فذلك قد تم عمله مرارا في الشهور القليلة الماضية؛ ولكنني على أية حال أود أن أخصص قدرا محدودا من الوقت للحديث عن تاريخ الوادي؛ لأن ذلك ضروري لفهم تاريخ مقبرتنا بشكل سليم.

(٨٢) للقرنة هو الاسم الذي أطلقه أهل الأكصر على القمة الجبلية التي تعلو تلال وادي الملوك لأنها تشبه القرن، ومنه اشتق اسم "قرية شيخ عبد القرنة" الواقعة قرب وادي الملوك ويبلغ ارتفاع هذه القمة الجبلية نحو ٣٠٠ متر. (المترجم).



لوحة رقم (٩)
الطريق إلى مقابر وادي الملوك

فى زاوية بعيدة عند أقصى طرف من الوادى يقع مدخل مقبرة متواضعة جدا يكاد يكون مخفيا تحت بروز ناتئ من الصخر، وهى بعيدة عن أعين زائرى الوادى ونادرا ما يزورها أحد، لكنها ذات أهمية خاصة، لكونها أول مقبرة يتم نحتها على الإطلاق فى وادى الملوك^(٨٤)، والأكثر من ذلك أنها تستحق أن تذكر كأول تجربة لنظرية جديدة فى تصميم المقابر، فبالنسبة للمصري القديم كان نحت هذه المقبرة حدثا ذا أهمية حيوية، ذلك لأن جسد المصري [طبقا لعقيدته] بعد الموت كان يجب أن يرقد محفوظا ومصاننا داخل المكان المشيد خصيصا لهذا الغرض. وقد فكر الملوك الأوائل فى تحقيق هذا الهدف بوضع جبل من الأحجار فوق مكان الدفن [بناء الهرم]، ولضمان بقاء المومياء فى حالة طيبة كان من الضروري أن تزود المقبرة بتجهيزات لكل الاحتياجات، وفى حالة تجهيز مقبرة ملك شرقي مترف ومحسوب بشكل كبير فمن الطبيعى فى هذه الحالة أن يكون فى تجهيز المقبرة إسراف شديد فى استخدام الذهب وكنوز أخرى، وبالطبع كانت نتيجة ذلك واضحة لنا بما يكفى، فقد كانت الفخامة والروعة فى التجهيز هى نفسها سبب دمار وخراب المقبرة ففى خلال بضعة أجيال على أكثر تقدير أزعت المومياءات وسرقت كنوزها، وقد اتبعت فى ذلك كل الوسائل والحيل المختلفة.

إن ممر المدخل هو بالطبع أضعف نقطة فى المقبرة الهرمية لذلك كان يغلق بكتلة من الجرانيت تزن عدة أطنان، كما تم عمل ممرات وهمية داخل الهرم وكذلك

(٨٤) يقصد مقبرة تحتمس الأول وهى رقم ٣٨ فى وادى الملوك. (جون رومر - المرجع السابق) (المترجم)

اخترعت أبواب سرية [أبواب وهمية]^(٨٥)، الحقيقة إن كل شيء أبدعه للنكاه والمهارة أو كان يمكن الحصول عليه بالمال قد تم توظيفه لحماية المقبرة، كل ذلك كان عملاً ضرورياً جداً، ولكن بالصبر والمثابرة تغلب لص المقابر في كل الأحوال على الصعوبات التي كانت توضع لتحبط عمله. وفوق ذلك كان نجاح الوسائل التحصينية ومن ثم حفظ سلامة المقبرة نفسها يعتمد بشكل كبير على الرغبة المخلصة في العمل لدى البنائين الذين نفذوا بناء المقبرة والمهندس المعماري الذي وضع تصميمها لأن عدم الإقبال في صناعة التشييد من الممكن أن يتسبب في وجود نقاط ضعف خطيرة في أفضل التحصينات.

(٨٥) الأبواب السرية : هي التي يسميها علماء المصريات باسم "الأبواب الوهمية" وهي ليست أبواباً فعلية؛ وإنما مجرد نقش بارز في جوائبه وأعلاه وعميق في أوسطه وهو يمثل مجرد صورة باب بالحجم الطبيعي على أحد جدران القاعة الرئيسية في المقبرة وتظهر فيه كل تفاصيل الباب الطبيعي بما في ذلك الستارة الملفوفة أسفل العتب العلوي بين الكتفين بحيث يظنه الداخل في الظلام وكأنه باب حقيقي وذلك لتضليل المتسللين للمقبرة. وأحياناً يستخدم هذا الباب الوهمي لأغراض تتعلق برعاية روح المتوفي فيتم نحت تمثال بارز في أوسطه يمثل صاحب المقبرة وكأنه خارج من الباب ليرحب بالقدامين ولتلقى الأدعية والتعزيات أو لاستقبال الروح عند عودتها وإرشادها للمومياء الرالدة في القبور. (المترجم).



لوحة رقم (١٠)

منظر عام لقمة القرنة التي تعلو تلال وادى الملوك

وعلى أية حال ففي حالة المقابر الخاصة [مقابر كبار الموظفين والكهنة] نحن نعلم أن اقتحام اللصوص لها كان يتم التدبير له أحياناً بواسطة الموظفين الذين وضعوا بأنفسهم تصميمات هذه المقابر، وقد بُذلت جهود كبيرة لتأمين حراسة المقابر الملكية لكن كل هذه الجهود أيضاً ضاعت سدى، وقد كان على الملك أن يترك عند موته أوقافاً كثيرة كهبات (كل ملك في الواقع كان يفعل ذلك) للاتفاق على مجموعات كبيرة من الموظفين والحراس الذين يتولون رعاية الهرم [المقبرة] ولكن بعد فترة يصبح لدى هؤلاء الموظفين أنفسهم استعداد كاف لغض النظر عن عمليات نهب المقابر التي يتقاضون مرتبات لحراستها، خاصة عندما تكون الهبات الموقوفة للمقبرة قد تم تحويلها إلى أغراض أخرى في نهاية عهد الأسرة الملكية وفي عهد آخر ملوكها بأمر بعض ملوك الأسرة الملكية الجديدة، وفي بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة [١٥٥٠: ١٢٩٥ ق.م.] كان من الصعب العثور على مقبرة ملكية واحدة في مصر بأكملها لم يتم نهبها وسرقة محتوياتها، إنها فكرة مريضة بالنسبة للملك الذي اختار بنفسه هذا الموقع ليُجعل فيه مكان مرقد الأخير وفي النهاية عندما وجد تحتّمس الأول الأمر بهذه الطريقة فكر كثيراً في هذه المشكلة وكانت النتيجة أنه أصبح لدينا الآن هذه المقبرة الصغيرة المعزولة عند رأس الوادي، لقد كانت السرية والإخفاء هما الحل الوحيد للمشكلة، وقد قام سلفه "لمنحتب الأول" بخطوة أولية في هذا الاتجاه، فقد أمر بنحت مقبرته على مسافة بعيدة من معبد الجنازى فوق تلال "أراع أبو النجا" [إلى الجنوب الشرقي من الدير البحري] حيث تقع مختبئة خلف الصخور، غير أن ذلك كان يحمل عملية بناء المقبرة عبثاً إضافياً؛ فقد كان هذا الأسلوب الجديد بمثابة تحطيم عنيف لتقاليد الدفن الملكية المصرية القديمة، ونحن على ثقة من أن تحتّمس الأول تردد طويلاً قبل أن يتخذ هذا القرار، ففي المقام الأول تألمت كبرياؤه كثيراً من هذا القرار لأن حب التباهي والتفاخر كان أمراً مشبعاً في نفس كل ملك مصري وفي مظهر مقبرته أكثر مما اعتاد الملوك إظهاره في أي بلد آخر، كما أن الترتيبات الجديدة الخاصة بإخفاء المقبرة بدا وأنها قد أدت كذلك إلى حدوث قدر ما من عدم الراحة لمومياء الملك، فقد كانت

المنشآت الجنائزية فى العصور المبكرة تتضمن دائما معبدا جنازيا ملاصقا مباشرة لمكان الدفن الفعلي تقام فيه الطقوس اللازمة لروح الملك المتوفى فى الأعياد السنوية المتنوعة وكذلك تقدم فيه القرابين اليومية، أما الآن فلم يعد هناك نصب جنازي موجود فوق المقبرة نفسها [ليدل عليها] وأصبح المعبد الجنائزى الذى تقدم بداخله القرابين لروح الملك مقاما على الجانب الآخر من النل الذى يضم المقبرة على بعد مسافة ميل أو نحو ذلك، فالآن لم يعد الهدف هو الاهتمام بالترتيبات والتجهيزات المناسبة للمقبرة الملكية وإنما أصبح الهدف هو ضرورة التأكد مما إذا كان مكان إخفاء المقبرة يمكن أن يبقى سرا لم لا ؟

وقد عزم تحتمس الأول الذى اتصف بالكتمان على تنفيذ ذلك لأنه كان الطريقة الوحيدة لتفادى مصير أسلافه، وقد عهد بتنفيذ بناء مقبرته الخفية إلى "إينى" ^(٨٦) رئيس مهندسيه المعماريين، وفى السيرة الذاتية لـ "إينى" والتي نقشها على جدران حرم مقبرته قام بتسجيل الوسائل التي اتبعها فى إخفاء أعمال حفر مقبرة تحتمس الأول حيث يقول : "لقد أشرفت على عملية حفر مقبرة جلالته وحدي، ولا أحد يرى ولا أحد يسمع"، ولسوء الحظ أنه أغفل ذكر أى شيء عن العمال الذين استخدمهم، لكنه واضح تماما أن وجود مائة أو أكثر من العمال مع معرفتهم بأعز أسرار الملك هو أمر لن يسمح معه بإطلاق سراحهم (حتى لا يفشوا السر) ويمكننا التأكد تماما من أن المهندس "إينى" قد وجد بعض الوسائل الفعالة لضمان إغلاق أفواه العمال، فقد كان من الملائم لطبيعة العمل السرية أن يتم تنفيذه بواسطة مجموعة من أسرى الحروب ثم يتم إعدامهم بعد انتهاء العمل، والآن نحن نتساءل إلى أى مدى ظل سر هذه المقبرة ذات الخصوصية الشديدة محفوظا ؟ ... هذا هو ما لا نعرفه، ربما لم يبق هذا السر طويلا

(٨٦) احتل إينى العديد من الوظائف العليا نحو ٤٠ عاما تمتد من عهد أمنحتب الأول إلى عهد تحتمس الثالث وتقع مقبرته فى الجزء الأعلى (الحوزة العليا) من مقابر القرنة و هى رقم ٨١ وتضم لوحة حجرية كبيرة نقش عليها تاريخ حياته الرسمية. (جيمس بيكى - المرجع السابق ج٣). (المترجم)

لأنه لم يوجد سر ظل محفوظا للأبد في مصر، ففى وقت لكشف هذه المقبرة عام ١٨٩٩ لم يعثر فيها كما نعلم إلا على جسم التابوت الحجري بلا غطاء وكانت مومياء الملك نفسه قد نقلت كما نعلم مرتين: فى المرة الأولى نقلت إلى مقبرة ابنته حاتشبوت ثم نقلت فيما بعد مع المومياوات الملكية الأخرى إلى خبيئة الدير البحري.

على أية حال، سواء كانت عملية إخفاء مقبرة تحتمس الأول قد مثلت نجاحا مؤقتا أم لا فقد تم الاستقرار على أسلوب جديد لإخفاء المقابر الملكية وتم دفن بقية ملوك هذه الأسرة ومعهم ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى هذا الوادى. والحقيقة إن فكرة إخفاء مكان المقبرة لم تستمر طويلا فمن طبيعة الأشياء أنه لا يمكن اختفاؤها للأبد، ويبدو أن الملوك الذين جاءوا بعد ذلك قد تقبلوا هذه الحقيقة وعادوا للطريقة القديمة بجعل مقابرهم ظاهرة للعيان، وأصبح التقليد المتبع هو وضع كل المقابر الملكية داخل منطقة محصورة جدا فربما اعتقد الملوك أن سرقة المقابر يمكن التحوط لها بإحكام، وإذا كانوا قد اعتقدوا ذلك فإنهم قد خدعوا أنفسهم بدرجة كبيرة، فنحن نعلم من دليل داخل مقبرة توت عنخ آمون يشير إلى أن اللصوص دخلوا مقبرته خلال عشر سنوات أو خمسة عشر سنة على الأكثر من موته ونعلم من نقش جرافيتى فى مقبرة تحتمس الرابع أن مومياء الملك نفسها قد أصابها الأذى على أيدي اللصوص خلال سنوات قليلة من دفنه لأننا نجد الملك "حور محب" فى العام الثامن من حكمه يصدر تعليمات لموظف كبير يدعى "مايا"^(٨٧) لكى: >> يجدد مدفن الملك تحتمس (الرابع) يحدد مكانها فى المقر النفيس

(٨٧) "مايا" من كبار الموظفين فى عصر الأسرة الثامنة عشرة، اكتشف كارل ريتشارد ليبسوس الجزء العلوى من مقبرته فى سفارة عام ١٨٤٣ ثم نجحت بعثة بريطانية هولندية برئاسة جيفرى مارتن فى الكشف عن الحجرات السفلية لمقبرته عام ١٩٨٦، ومن نقوشها نعرف أن "مايا" كان المشرف على الإنشاءات الملكية فى الأقصر، وأنه كان رئيس خزانة الفرعون أو رئيس بيت المال فى عهد توت عنخ آمون وهو الذى أشرف على تحت مقبرته، وقد ذكر اسمه على بعض الأثاث الجنائزى فى مقبرة توت عنخ آمون منها تمثالان من الخشب (تقرير صحفى -مجلة المصور عدد ٢١-٢-١٩٨٦، القاهرة). (المترجم)

فى طيبة الغربفة>>، إن العمال الؤفن قاموا بهذه المخاطرة إنحت المقابر فى الواءى] كانوا فتمتعون بروح جرفئة وقد كانوا على ما فبدو يعملون بسرعة كبرفة؁ فلؤفنا من الأسباب ما فجعلنا نعتقد أنهم كانوا يعملون تحت سيطرة شؤفة؁ وإذا كان الأمر كذلك ففمكننا التأكد من أنه تم قتلهم بطرففة منظمة بارعة.

مشاهد مررفة من المؤكد أن الواءى شهدها؁ فهناك مغامرات وأعمال متهورة كثرفة وقعت ففه فمكن للمرء أن فففل عملية ففطفط للسرقة تستغرق أفا ما قبل للفففف والاجتماعات السرفة وسط الصخور على سفح الجبل لفا ورشوة الحراس أو فففرهم ثم الشروع فى ففر الأففاق على عجل فى الظلام ثم الزحف من خلال فتحة ضففة للدخول إلى حجرة الدفن والبحت المرهق فى ضوء خافت عما خف وزنه وغلا ثمله ثم العوؤة عند الفجر بالغنفة؁ فمكننا ففل ففوف هذه الأشياء وفى الوقت نفسه فمكننا أن نؤرك كف لم فمكن تلاففا كلاها؁ فعنما فقوم الملك بالفففف لمومفائه بفففف ما فلزمها من أشياء ثمفنة مصنوعة بفففان فرى أنها مناسبة لمكانته العالفة ومكانته الرففة فأنه نفسه فكون مؤركا أن كل هذه الففففات ستمر فى المستقبل لأن الإغراء الذى تسبفه هذه الففففات للثمفة للصوص كبفر فءا؁ لأن حب الثراء للكامن فلف أعلام للفسع فففع فى عقول للصوص اللفن سفففون فتما الوسفلة للوصول إلى هذا الثراء وعاجلا لم آجلا ففن للصوص المقابر كان لؤفهم ءافا الإصرار على الففلب على المصاعب للفى سفففلهم.

فى الواقع إنه على مؤى بضعة أؤفال وفتح حكم الملوك الأقواء فى عصر الأسرففن الثامنة عشرة والناسعة عشرة كانت مقابر الواءى فى أمان بؤرعة معقولة؁

فقد كانت عمليات النهب بشكل واسع يستحيل حدوثها بدون تستر الموظفين عليها (وهو ما لم يكن ممكنا في ظل وجود ملوك أقوياء) أما في عصر الأسرة العشرين فكان للأمر قصة أخرى تماما، فقد حل الضعف على الملوك الجالسين على العرش وهي الحقيقة التي سرعان ما تنتهزها فئات الموظفين لتحقيق مصالحها كما يحدث دائما في هذه الحالة، فحراس الجبانة أصبحوا مترخين في عملهم وأصبح وجودهم غير دائم، وفي ذلك الوقت يبدو أن العريضة المنتظمة في سرقة المقابر قد بدأت، هذه هي الحقيقة التي لدينا عليها دليل فعلى لم تمسه أيدي اللصوص، فقد وصلت إلينا سلسلة من البرديات مؤرخة في عهد الملك رمسيس التاسع تتعلق بهذا الموضوع نفسه وتحمل تقارير تحريات عن جرائم سرقات المقابر ومحاكمة المتهمين بهذه السرقات، إنها وثائق غاية في الأهمية بشكل غير عادي، فنحن نحصل من هذه الوثائق (بجانب المعلومات القيمة جدا عن المقابر وهو الشيء الوحيد الذي نفتقر له الوثائق المصرية القديمة كالمعتاد) على قصة بها عنصر بشري حقيقي [على عكس قصص الآلهة وأساطيرها] وأصبحنا قادرين على معرفة كيف كانت تفكر مجموعة من الموظفين الذين كانوا يعيشون في طيبة منذ ثلاثة آلاف عام، وللشخصيات الرئيسية في هذه للقصة هي ثلاث:

الأول: هو "خع لم ولس" وكن وزيراً لو حاكما للإقليم الذي تقع فيه طيبة (٨٨).

الثاني: هو "با سر" عمدة البر الشرقي من طيبة على الضفة الشرقية للنيل.

(٨٨) الإقليم المصري القديم التي تقع فيه طيبة هو إقليم "ولست" وكان الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا الاثنتين والعشرين وكانت عاصمته تسمى "تا ليت" وهو اسم يعنى "الحرم" وكان يطلق في اليونانية "ثيباي" أو "تيباي"، ثم في العربية "طيبة" وحدود الإقليم الشمالية هي مدينة قفط والجنوبية كوم إمبو في محافظة قنا الحالية. - د. عبد الحليم نور الدين : مواقع ومتاحف الآثار المصرية - القاهرة ١٩٩٨. (المترجم)

أما الثالث: فهو "با ور" عمدة البر الغربى من طيبة على الضفة الغربية للنيل وكان يشغل وظيفة الحارس الرسمي للجبانة.

ويمكننا القول صراحة إن "با سر" و"با ور" على ما يبدو كانا متخاصمين فيما بينهما، فكل منهما يغار من الآخر ومن ثم كان "با سر" سعيدا عندما استلم فى أحد الأيام تقارير عن سرقات مقابر متعددة بشكل كبير كانت تجرى على الضفة الغربية وهنا جاءت الفرصة ليقوع خصمه فى المشاكل، ولذلك فقد عجل بإرسال تقرير عن هذا الموضوع الخطير إلى الوزير يقدم له فيه (بالكذب نوعا ما) وصفاً دقيقاً للمقابر التى تم اقتحامها وهى عشرة مقابر ملكية وأربعة مقابر لكهنة آمون وقائمة طويلة بالمقابر الخاصة بكبار الموظفين وفى اليوم التالى لوصول التقرير أرسل الوزير "خع لم ولس" لجنة من الموظفين عن طريق النيل لبحث الأمر مع "با ور" والتحري عن المتهمين وكانت نتائج تحرياتهم كالتالى:

- من عشر مقابر ملكية توجد مقبرة واحدة تم اقتحامها بالفعل كما حدثت محاولات اقتحام لمقبرتين أخريين.

- ومن مقابر الكهنة الأربعة تم نهب اثنتين، واثنان مازالتا على حالتها لم تمسأ.

- أما بالنسبة للمقابر الخاصة [مقابر كبار الموظفين] فقد تم نهبها جميعا.

وقد رحب "با ور" بهذه النتيجة باعتبارها تركية لحسن إدارته لعمله و صدق الوزير بتوقيع واضح بالموافقة على هذه الترقية وتم الإقرار بنهب المقابر الخاصة بالموظفين بشكل ساخر ولكن ماذا يهم فى ذلك؟ وماذا تعنيه المقابر الخاصة بالموظفين لأناس فى مركزنا؟! كما أنه من الأربع المقابر الخاصة بالكهنة هناك اثنتان تم نهبهما واثنان لم تنهبا. أى معادلة واحدة بواحدة فما الذى يدعو أى شخص للتزمزيم من هذه النتيجة؟! ومن العشر المقابر الملكية التى ذكرها "با سر" نهبت واحدة فقط، واحدة فقط من عشرة. ومن الواضح جدا أن قصته كلها كانت سلسلة من الأكاذيب، وبناء على

هذه القاعدة التى اتبعوها يكون واضحا أنه إذا اتُهمت بعشرة جرائم قتل ثم وجد أنك مذنب بجريمة واحدة فقط فإنك تخرج من المحكمة بدون أى شيء يلطخ سمعتك. واحتقالا بانتصاره قام "با ور" فى اليوم التالى لصدور نتيجة التحقيقات بحشد "المفتشين ومديري الجبائنة والصناع وأفراد الشرطة وجميع عمال الجبائنة" وأرسلهم دفعة واحدة إلى البر الشرقى ومعهم تعليمات بعمل موكب احتفالى ليعلن انتصاره، على أن يمر الموكب من جميع شوارع البلدة وخاصة بجوار منزل خصمه با سر، ويمكننا أن نكون متأكدين أنهم نفذوا هذا الجزء الأخير من التعليمات بأمانة شديدة وقد تحمل "با سر" هذه الشماتة بقدر ما استطاع، ولكن فى النهاية فاض به الكيل وتساخر مع واحد من موظفى البر الغربى وخلال المشاجرة أعلن "با سر" أمام الشهود عن عزمه تقديم تقرير بكل هذه الأحداث إلى الملك نفسه، وقد كان هذا للتصرف خطأ مميتا سرعان ما انتهزه خصمه "با ور" الذى أرسل خطابا إلى الوزير "خع إم واس" اتهم فيه "با سر" سئى الحظ باتهامين: أولا :اتهمه بالتشكيك فى سلامة نوايا للجنة التى عينها رئيسه المباشر [الوزير] للتحقيق، وثانيا: اتهمه بتخطى رأس رئيسه المباشر [الوزير] وشرح قضيته مباشرة للملك وهو الإجراء الذى جعل "با ور" للشرىف العفيف فى حالة من الرعب وهو ما يتعارض مع قواعد الآداب والأخلاق ويعتبر هدمًا لكل النظام الوظيفى والاجتماعى، وقد كان هذا الخطاب بمثابة الضربة للقاضية لـ "با سر"، وبعد استلامه للخطاب دعا الوزير الغاضب إلى لنقل المحكمة وهى المحكمة التى ألزم الرجل للتعيس "با سر" نفسه بعقدها، وفيها حاول أن يحث باليمين لكنه وجد مذنبا فى النهاية.

هذه هى القصة باختصار وقد جاءت بالكامل فى الفقرة ٤٩٩ فى الجزء الرابع من كتاب الحوليات المصرية القديمة لجيمس هنرى برستد، ومن الواضح فى هذه القصة أن كلا من العمدة "با ور" والوزير "خع إم واس" كانوا هم أنفسهم متورطين فى السرقة المشار إليها وأن التحريات التى قاموا بها كانت خادعة لأنه فى خلال عام أو عامين من هذه الإجراءات نجد قضايا أخرى لسرقات المقابر قد ظهرت فى سجلات المحاكم وقد كانت واحدة على الأقل من المقابر التى سرقت موجودة فى

القائمة الأولى التي أعدها "با سر" من قبل، وقد وضح من سجلات المحاكم التي وصلتنا أن الأرواح المرشدة لهذه المجموعة من لصوص الجبانة كانت عصابة من ثمان رجال خمسة منهم وصلت أسماؤهم لنا وهم :

قاطع الأحجار "حعبى" والصانع "إير إن آمون" والفلاح "آمون إم حب" والسقا "خع إم ولس" والعبد الزنجى "إيعح نفر" وقد تم القبض عليهم أخيرا بتهمة تدنيس المقبرة الملكية المشار إليها فى التحريات ولدينا وصف كامل لمحاكمتهم وهى العملية التى تبدأ طبقا للعادة المتبعة وقتئذ بضرب المتهمين السجناء "بعضا مزدوجة وضربهم بالعصا على أقدامهم وعلى أيديهم" لتثبيط ذاكرتهم، وتحت وطأة هذا العقاب المحفز فإنهم يدلون باعتراف كامل وقد جاءت الجمل التمهيدية فى الاعتراف غير واضحة فى النص لكنهم وصفوا بوضوح كيف قام اللصوص بحفر نفق خلال الصخور يصل إلى حجرة الدفن ووجدوا مومياء الملك ومومياء الملكة فى توابيتهما الحجرية، فيقولون << لقد دخلناهم جميعا ووجدنا مقرها كذلك >>.

ويستمر النص... << لقد فتحنا توابيتهما الحجرية وتوابيتهما الخشبية التى كانا راقدين بداخلها ووجدنا المومياء المهيبة للملك وكانت هناك مجموعة كبيرة من التماثيل والحلي الذهبية على عنقها، وكانت رأس المومياء مغطاة بقناع من الذهب، وكانت المومياء المهيبة لهذا الملك مغطاة من أولها إلى آخرها بالذهب وكان تابوته الداخلى مصنوعا من الذهب والفضة من الخارج ومن الداخل ومطعما بكل الأحجار الثمينة فنزعنا الذهب الذى وجدناه على المومياء المهيبة لهذا الإله ونزعنا تماثيلها والحلي التى كان على عنقها وعلى التابوت الخشبى الداخلى الذى ترقد فيه ووجدنا زوجة الملك على نفس الحال فنزعنا كل ما وجدناه عليها بالمثل ثم أشعلنا النار فى توابيتهم الخشبية وسرقنا أثاثهم الذى وجدناه معهم وكان عبارة عن أواني من الذهب والفضة والبرونز وقد قسمناها وقسمنا للذهب الذى وجدناه على هذين الإلهين، وعلى موميائتهما، والتماثيل والحلي والتوابيت الداخلية إلى ثمان أنصبه >> (٨٩).

(89) J. H. Breasted Ancient Egyptian records. Vol. IV, p 538

وبناء على هذا الاعتراف وجد أن المتهمين مذنبون وتم نقلهم إلى السجن، وحتى هذه الفترة كان يمكن للملك معاقبة اللصوص بنفسه ولكن على الرغم من هذه المحاكمات وعدد آخر من الإجراءات للمماثلة فقد سارت الأحداث في الولاى بسرعة من سيئ إلى أسوأ، فمقابر أمنتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى جاء ذكرهم فى سجلات المحاكمات كمقابر تم اقتحامها، وفى عصر الأسرة التالية [الواحدة والعشرين] أهملت كل مشاريع حراسة المقابر ونجد أن المومياوات الملكية قد تنقلت من قبر إلى قبر بجهود يائسة للحفاظ عليها، فمومياى رمسيس الثالث على سبيل المثال أزعجت فى رقتها وأعيد دفنها ثلاث مرات على الأقل خلال عصر هذه الأسرة (الحادية والعشرين) وهناك مومياوات لملوك معروفين آخرين تم نقلها وكان منها مومياوات أحمس وأمنتب الأول وتحتمس الثانى وأيضاً مومياى رمسيس الثانى العظيم، وفى حالة هذه الأخيرة فإن محضر تسجيل نقل المومياى المدون على سطح تابوتها يقر بأنه :

>> فى اليوم السادس من الشهر الثالث من الفصل الثانى من العام السابع عشر^(٩٠) يوم إحصار المرحوم الملك "أوسر ماعت رع ستب إن رع" (رمسيس الثانى) لدفنه مرة أخرى فى مقبرة المرحوم الملك "من ماعت رع سيتى (الأول)" بواسطة كبير كهنة آمون بى نجم <<.

وبعد مرور فترة حكم ملك أو ملكين [من الأسرة الثانية والعشرين نجد أنه تم نقل مومياوات سيتى الأول ورمسيس الثانى من هذه المقبرة (مقبرة سيتى الأول)

(٩٠) هذا التاريخ من حكم الملك سى آمون ٩٧٨-٩٥٩ ق.م. فى الأسرة الحادية والعشرين - سليم حسن للمرجع السابق ج٧. (المترجم)

وأعيد دفنهما في مقبرة الملكة "إنحعبى"^(٩١)، ومن نفس هذه الفترة حصلنا على دليل يشير إلى المقبرة التي نستخدمها هذا العام كورشة ترميم [مقبرة سيتى الثانى] وهو نص محضر تسجيل نقل مومياء رمسيس الأول :

>> يوم إخراج الملك "من بحتى رع" (رمسيس الأول) من مقبرة الملك "من ماعت رع سيتى" (الثانى) لكى يتم إحضاره إلى مقبرة "إنحعبى" الموجودة فى المقر العظيم حيث يرقد الملك أمنحتب (الثانى)<<.

(٩١) كانت " إنحعبى " زوجة ثانوية للملك أحمس، وهناك رأى يقول بأنها أيضا لم الملكة أحمس نفرتارى زوجة تحتمس الأول. ومقبرتها لم يكتمل حفرها وقد تم توسيعها قبل نقل التوابيت الملكية إليها، وهى المقبرة المعروفة باسم خبيئة الدير البحرى التى تم اختراقها عام ١٨٨١ بواسطة عائلة عبد الرسول لسرقة ما أمكن منها. (المترجم) .



لوحة رقم (١١)

التابوت الخشبي الذي كان يضم مومياء الملك سيتي الأول في خبيئة الدير البحري ومسجل عليه بالخط الهيرواطيقي محضر نقل المومياء من مقبرة إلى أخرى.

وحتى الآن هناك أقل من ثلاثة عشر مومياء من المومياوات الملكية وجدت طريقها في وقت واحد أو في أوقات مختلفة إلى مقبرة أمنحتب الثاني؛ حيث تيسر لهم البقاء (بعيدا عن الخطر) أما بقية مومياوات الملوك الأخرى فقد تم جمعهم أخيرا من أماكنهم المختلفة التي كانت مختبئة فيها ثم تم نقلهم هم معا إلى خارج الوادي وتم وضعهم في مقبرة مختفية بشكل جيد تم نحتها في سفح هضبة الدير البحري وكانت هذه هي عملية النقل الأخيرة، فبسبب بعض الأحداث اللاحقة فإن الموقع المحدد لهذه المقبرة الأخيرة قد فقد وأصبح غير معروف وبقيت المومياوات في سلام لنحو ثلاثة آلاف عام.

وخلال كل تلك الأوقات العvisية في عصر الأسرتين العشرين والواحدة والعشرين لم يكن هناك أي ذكر لاسم توت عنخ آمون ومقبرته وهو في الحقيقة لم ينحُ بمقبرته تماما كما لاحظنا بالفعل [من حالة الأثاث الجنائزي ومكان الفتحة التي أعيد سدها أسفل جدار حجرة الدفن] ولكنه كان محظوظا حيث سمح له بالإفلات من عمليات النهب عديمة الرحمة التي وقعت في العصر التالي له، فبسبب ما أهملت مقبرته ولم يلتفت أحد إليها، فقد كانت تقع في جزء منخفض جدا من أرض الوادي ويبدو أن عاصفة ممطرة غزيرة محت جيدا كل أثر يدل على مدخلها أو قد تكون مدينة بسلامتها لعدد من الأكواخ التي بنيت فوقها مباشرة ليعيش فيها العمال الذين استخدموا في حفر مقبرة الملك الذي سيدفن بعد ذلك [- انظر لوحة ١٧].

بالمرور على موضوع المومياوات وبالنظر للوادي نفسه فإن تاريخ الوادي كما هو معلوم لدينا من المصادر المصرية القديمة يكون قد وصل لنهايته، فقد مرت خمسمائة عام منذ أن أمر تحتمس الأول بحفر مقبرته النموذجية الصغيرة في الوادي، ومن المؤكد في تاريخ العالم كله أنه لا توجد بقعة على وجه الأرض جرت عليها أحداث قصة شديدة الرومانسية استغرقت خمسمائة عام أمكن تسجيلها مثلما حدث في وادي الملوك، ومن الآن فصاعد علينا أن نتخيل واديا مهجورا (كان في الماضي بلا

شك أسرا لأرواح المصريين القدماء) ومقابره ذات الدهاليز المنحوتة فى باطن الأرض منهوبة وخالية ومدخل العديد منها مفتوحة لتصبح مأوى للثعالب ويوم للصحراء أو مستعمرات للخفافيش ومع أن هذه المدخل منهوبة ومهجورة ومقفرة مثلما كانت مقابرها إلا أن رومانيتها لم تكن قد زالت بالكامل بعد، فهي لا تزال باقية فى وادى الملوك المقدس، ومن المؤكد أن الفضول والمشاعر الجياشة نحوه لا زالا يدفعاننا لزيارته، إن بعض مقابر الوادى بالفعل قد أعيد استعمالها فى عهد الملك أوسركون الأول [٩٢٤ : ٨٨٩ ق.م. ثلثى ملوك الأسرة الثانية والعشرين] لدفن الكهنة، وقد حفلت المؤلفات الكلاسيكية بإشارات عديدة إلى الطرق الممهدة التى تؤدى إلى وادى الملوك والتى كانت لا تزال يستخدمها الزائرون فى تلك الأيام ويتضح ذلك من ممارستهم لعادة النقش الكريهة على الآثار فنقشوا أسماءهم على الصخور على جوانب الطرق كما فعل أحدهم ويسمى جون سميث عام ١٨٧٨، وهناك شخص آخر يدعى قليبتيروس لين أمونيوس" نقش اسمه فى أماكن متفرقة على جدران المقبرة التى كنا نتناول فيها غداونا وكانت نقوشه تشيرني جدا خلال أيام الشتاء، وربما كان من الأفضل عدم ذكر هذه الحقيقة خشية أن أبدو وكأنني أشجع عادة جون سميث الفوضوية^(٩٢).

وعلى أية حال تبقى الآن صورة واحدة أخيرة قبل أن يهبط ضباب العصور الوسطى على وادى الملوك ويخفيه عن الأعين، يوجد شيء بخصوص مناخ مصر

(٩٢) كان وادى الملوك فى أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين بعضهم وفدوا إليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه وهم كبعض خلفائهم اليوم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رآوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل من سيأتى بعدهم، وهناك سائحان اكتسبا تقييدا كاذبا هما "نيونسيوس" و"سيدوناكس" وقد جاء من مرسيليا أما "جانيواريس" وهو ضابط روماني جاء مع أخته "جانيواريا" و«شاهدا وتعجبا» وعند رحيله قدم تحية إلى الأرواح الملكية بالوادى بهذه الكلمات الطيبة: << وداعا لكم جميعا >>، لما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول: << لنا فيلاستروس السكندري الذى جئت إلى طيبة ورأيت بعيني تلك المقابر التى تبعث على الفرع الشديد وقضيت يوما بهيجا >> (جيمس بيكى، المرجع السابق). (المترجم)

شعر به معظم من زار مصر فهو يجعل عقل الإنسان يتأقلم مع العزلة والوحدة، ويحتمل أن يكون ذلك هو أحد الأسباب التي توضح لنا لماذا بعد تحول مصر إلى المسيحية تحول عديد من سكانها إلى حياة الرهينة بشكل حماسي. إن مصر نفسها بمناخها المعتدل وأرضها الزراعية الممتدة في شريط ضيق وتلالها الصحراوية على الجانبين تملؤها الجحور والكهوف الطبيعية وكهوف أخرى من صنع الإنسان، كانت هذه البيئة ملائمة لحياة الرهينة، فكانت الأماكن الصالحة للإقامة في عزلة يسهل العثور عليها وكان سهلاً الوصول إليها من العالم الخارجى وبالأساليب المعتادة، وفي القرون الأولى من العصر المسيحي في مصر كان هناك الآلاف من الذين هجروا العالم وعاشوا حياة التأمل والانعزال في الصحراء وداخل المقابر المنحوتة في الصخور فوق تلال الصحراء في كل مكان من مصر. ولأن بقعة مثالية للانعزال كوادى الملوك يصعب ملاحظة وجودها للسائر في الصحراء، لذا ففي خلال الفترة من القرن الثاني إلى القرن الرابع الميلادي تكونت في وادى الملوك مستعمرة كاملة كان يملكها الرهبان، فقد استخدمت المقابر المفتوحة صوامع للرهبان وإحداها تحولت إلى كنيسة صغيرة.

هذه إذن كانت لمحتبنا الأخيرة عن وادى الملوك في العصور القديمة وهي صورة غريبة مغايرة تماماً لما كان عليه في الأصل، فالفخامة والعظمة الملكية استبدلت بها مظاهر الزهد والتقصّف، وتحول المقر الأبدى للنفس لأرواح الملوك إلى صومعة ضيقة متقشفة للرهبان والزهاد المتعبدين.

الفصل الثالث

وادي الملوك في العصر الحديث

لمعرفة أول وصف واقعي متاح لنا عن وادي الملوك في العصور الحديثة يجب علينا الرجوع إلى صفحات كتاب الرحالة الإنجليزي "ريتشارد بوكوك" Richard Pococke^(٩٣) "وصف الشرق" والذي نشره في عدة أجزاء عام ١٧٤٣، وكتاب بوكوك هذا شيق للغاية ومعلوماته صحيحة ودقيقة بشكل غير عادي مع الأخذ في الاعتبار طبيعة زيارة بوكوك التي تسمت بالتعجل، [لوحة ١٥] وفيما يلي نقرأ وصف بوكوك للحظات اقترابه من وادي الملوك حيث يقول :

>>... لمدنا الشيخ بالخيول ونطلقنا إلى ببيان الملوك وسرنا نحو الميل باتجاه الشمال الشرقي في طريق ترتفع الأرض الصخرية على جانبيه بنحو ١٠ أقدام وقد نحتت فيها حجرات كانت أسقف بعضها تدعمها أعمدة، وبما أنه لم تكن هناك أي علامة مميزة في التصميم العام لبيوت الأهالي فقد اعتقدت أن هذه الحجرات ربما تكون قد استخدمت منازل في العصور القديمة جدًا وأنها ربما كانت أول اختراع للمنازل بعد الخيام وتم ابتكارها كأفضل مأوى للإنسان من خطر العواصف وبرد الليل، والصخر الذي نحتت فيه تلك الحجرات هو نوع من الحجر الرملي، وقد نحتت

(٩٣) ريتشارد بوكوك: هو قس إنجليزي أصبح أسقفًا فيما بعد، زار وادي الملوك وترك فيه نقشًا على الصخور يسجل اسمه وتاريخ زيارته، ريتشارد بوكوك إنجلوس ١٦ سبتمبر ١٧٣٩ وقد شاهد هذا النقش وسجله الرحالة الإنجليزي وليام هاميلتون عام ١٨٠٣ (بريان فاجان- المرجع السابق).
(المترجم)

الأبواب بشكل خشن وهي تفتح على الطريق^(٩٤) وبعد ذلك استكرنا في سيرنا إلى جهة الشمال الغربي ومررنا بين التلال الصخرية وسرنا في وادٍ ضيق جدًا ثم استكرنا إلى جهة الجنوب ثم اتجهنا باتجاه الشمال الغربي سيرًا بين الجبال لنحو ميل أو ميل ونصف... ثم أتينا إلى مكان أكثر اتساعًا يبدو مستديرًا ومفتوحًا مثل المسرح الروماني، ثم صعدنا في ممر متدرج ضيق يرتفع نحو ١٠ أقدام يبدو أنه نحت في الصخر ومن المحتمل أن الممر القديم المؤدي إلى الوادي كان يبدأ من موقع تمثالي ممنون خلف التلال [جهة الشرق من الوادي] أو من عند المغارات التي دخلتها على الجانب الآخر من الوادي وبواسطة هذا الطريق نصل إلى ببيان الملوك أو باب الملوك والذي يعني بوابة أو فناء يضم مقابر ملوك طيبة >>^(٩٥).

إن الحديث التقليدي عن وجود طريق سري بين التلال يصل بين وادي الملوك والدير البحري لا يزال متداولًا بين السكان المحليين في الأقصر وحتى يومنا هذا يوجد علماء آثار يصدقون هذا الأمر، وعلى أية حال فسواء كانت هناك أسانيد تؤيد ذلك أم لا فالأمر المؤكد هو أنه لا يوجد أي أثر لهذا الطريق السري المزعوم.

(٩٤) هذه الحجرات بالتأكيد لها مظهر ولجهة المنازل لكن في الواقع هي تشبه مقابر الدولة الوسطى.

(٩٥) ريتشارد بوكوك - "وصف الشرق" - ج ١، ٩٧، لندن ١٧٤٣.



لوحة رقم (١٢)

الخريطة التي رسمها ريتشارد بوكوك لوادى الملوك

واستمر بوكوك في وصف تلك المقابر التي كانت معروفة ويسهل الوصول إليها في زمن زيارته. وقد أشار في وصفه إلى ١٤ مقبرة ومعظمها يمكن التعرف عليها الآن من خلال وصفه لها وقد رسم بوكوك مسقط أفقية كاملة لخمس من تلك المقابر وهي مقابر رمسيس الرابع ورمسيس السادس ورمسيس الثاني عشر وسيتي الثاني والمقبرة التي بدأ حفرها الملك تا وسرت وأتمها "ست تخت" ولكنه لكتفى برسم المسقط الأفقي للممرات والحجرات الأمامية فقط بالنسبة لأربع مقابر أخرى هي مقابر مرنبتاح ورمسيس الثالث وآمون مس ورمسيس التاسع، وكان من الواضح أن الحجرات الداخلية لم يكن من المتيسر للوصول إليها، أما المقابر الخمس الباقية فقد قال بوكوك عنها: << إنها مسدودة >>^(١٦)، ويستدل من رواية بوكوك أنه كان غير قادر على تخصيص وقت أطول لزيارته كما كان يود، فقد كان الوادي في تلك الفترة مكانا غير آمن للبقاء فيه لوقت طويل بالنسبة لهذا القس الورع (بوكوك)، ويبدو الأمر وكأنهم وقعوا في ملكية خاصة تم للتخلي عنها لجماعة من اللصوص الذين استوطنوا بين تلال القرنة ولرهبوا ريف الأقصر بأكمله وفي هذا الصدد يصف بوكوك حالة الليل الذي كان يرشداهم في الرحلة قائلا:

<< الشيخ أيضا كان يتعجل الرحيل، لقد كان يشعر بالخوف على ما أعتمد خشية أن تكون لدى هؤلاء الناس فرصة للتجمع إذا بقينا مدة أطول >>.

(١٦) تكل الكتابات المنقوشة على صخور الوادي على أن هذه المقابر المذكورة نفسها كانت مفتوحة في العصرين اليوناني والروماني وقد أشار إليها الكتاب اليونانيون باسم السيرجات Syringes "مزمارة" وذلك لتشابه ممراتها المتتالية بشكل قصبات البوص المتصلة، وهو الاسم المستخدم نفسه لألة الحقن الطبية "السيرنجة" لاتخاذها نفس الشكل العام المتردد (المؤلف مع شرح من المترجم).

وكان لصوص طيبة هؤلاء معروفين بسوء الطباع، ونجد إشارات متكررة عن سمعتهم السيئة في روايات رحالة القرن الثامن عشر عن زيارتهم لطيبة ومنهم نوردن Norden [من الدانمارك] الذي زار طيبة عام ١٧٣٧ ولم يقترب من وادي الملوك لأكثر من موقع الرمسيوم (من الواضح أنه يعتقد أنه كان محظوظاً لأنه ظل بعيداً جداً عن وادي الملوك) ووصفهم كما يلي:

>> هؤلاء الناس حالياً يعيشون في المغارات التي تكثر في الجبال المجاورة وهم لا يخضعون لأحد، ويكنون في الأماكن المرتفعة مما يمكنهم من اكتشاف أي شخص قادم لمهاجمتهم من على مسافة بعيدة، فإذا شعروا بأنهم في موقف قوي يهبطون إلى الأرض السهلة ليدفعوا عن منطقتهم وإذا كانوا في حال مخالف لذلك فهم يخفون أنفسهم داخل مغاراتهم أو ينسحبون بعيداً في أعماق الجبال حيث لن يكون لدى أي أحد رغبة ملحة في تتبعهم>> (٩٧).

لما "بروس" Bruce^(٩٨) الذي زار الوادي عام ١٧٦٩ فقد عانى أيضاً على أيدي هؤلاء اللصوص وقد سجل محاولة عنيفة نوعاً ما لكبح هؤلاء اللصوص قام بها واحد من الحكام المحليين لقمع أنشطتهم الإجرامية لكنها كانت بلا جدوى، ويحكى لنا بروس عن هذه المحاولة فيقول : >> كان هناك عدد من اللصوص الذين يشبهون كثيراً جماعات الفجر عندما يعيشون داخل شقوق الجبال التي تطل على طيبة وكلهم من الخارجين على القانون إذا وجدوا في أي مكان آخر يُحكم عليهم بالإعدام وقد بلغ الأمر

(٩٧) "Norden , Travels in Egypt and Nubia, translated by Dr.Nembelmann, London,1757
[حتى عام ١٧٣٧ كان كتاب نوردن هو فقط المصدر الأساسي لمعرفة مصر وأثارها - د. ثروت عكاشة:
مقال بعنوان: "الشرق في عيون غربية" - مجلة العربي - عدد مارس ١٩٩٢]. (المترجم)

(٩٨) جيمس بروس هو مستكشف إسكتلندي زار مصر عام ١٧٦٨ وهو في طريقه إلى إثيوبيا في رحلة للبحث عن منابع النيل (بريان فالجان: المرجع السابق). (المترجم)

بأحد حكام جرجا القدامى وهو عثمان بك^(٩٩) أنه لم يعد يتحمل الاتهام بالإهمال في الأمن والسماح بالفوضى بسبب هؤلاء الناس فأمر جنوده بجمع كمية كبيرة من الحطب وقام مع جنوده بالتمركز في واجهة الجبل حيث يعيش العدد الأكبر من هؤلاء اليوساء ثم أمر بملء كل كهوفهم بالحطب والقش وأشعل فيها النار لكي يتم تدمير معظم تلك الكهوف، ولكن على عكس المرجو من ذلك فاللصوص منذ ذلك الحين ازداد عددهم واستمروا في حياتهم دون تغيير في سلوكهم >> (١٠٠).

وخلال هذه الرحلة قام بروس بنسخ صور عازفي الهارب التي كانت موجودة في مقبرة رمسيس الثالث^(١٠١) (وهي المقبرة التي لا تزال تحمل اسمه حتى الآن) ولكن خطوط رسوماته انقطعت فجأة ولم تكتمل، فعندما اكتشف أدلاؤه نيته في قضاء الليل في المقبرة وأنه سيستمر في أبحاثه حتى الصباح سيطر عليهم الفزع، ويصف بروس ذلك فيقول: "وبصياح عال وبإظهار علامات الضجر وعدم للرضا أطاحوا بمشاعلهم على صورة الهارب الأكبر وانطلقوا بأقصى سرعتهم إلى خارج الكهف (المقبرة)

(٩٩) قسم العثمانيين مصر إلى ١٤ ولاية: سبع منها في الوجه البحرى وسبع في الوجه القبلى وكانت جرجا في ذلك الوقت هي مركز الإقليم الذي يشمل قنا والأقصر، وفي نهاية عصر المماليك كان عثمان بك الشركسى وهو من مماليك على بك الكبير حاكما لإقليم جرجا، وفي عهد محمد على باشا الكبير تم تقسيم مصر إلى مديريات، وفي عهده أصبحت قنا إقليما مستقلا عن جرجا وأصبح الإقليم يسمى مديرية وحاكم الإقليم يسمى مديرا، وأشهر من تولى منصب مدير قنا هو داود باشا في عهد الخديوي إسماعيل. (راجع جورجي زيدان - مصر الفرعونية - كتف الهلال - القاهرة ١٩٩٧. (المترجم)

(١٠٠) بروس - رحلات لاكتشاف منابع النيل - ج١، ص ١٢٥. (نقلا عن جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

(١٠١) كانت هناك ثلاث لوحات حجرية كل منها تحمل صورة لرجل يعزف على الهارب (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

وتركني رفقائي في الظلام وخلال هروبهم كانت أصواتهم تعلو بصيحات الفزع بشكل مريع من الأحداث المأسوية التي تتابعت في الحال عقب خروجهم من الكهف.

ومما يدل على أن فزع الأدلاء كان حقيقياً وليس مصطنعاً أن بروس اكتشف في الحال أن مجموعة من اللصوص الذين كانوا يكمنون في انتظاره لتهاجمه، وقد أهالوا عليه الأحجار من أعلى سفح الجبل، ولكن باستخدام مسدسه والغدرة التي كانت في حوزة خادمه استطاع بروس أن يصد هجومهم وبمجرد وصوله إلى قاربه رأى بروس أن من اللفظة أن يغادر المنطقة في الحال وألا يقوم بمحاولة أخرى لتكرار زيارته.

ولم يكن ما حدث قاصراً فقط على الأشخاص غير المعروفين مثل بروس، فحتى اسم نابليون نفسه وما يتمتع به من سحر خاص لم يكن كافياً لكبح عجرة لصوص طيبة هؤلاء، فقد تمت مهاجمة ومضايقة أعضاء بعثة نابليون العلمية الذين زاروا طيبة في الأيام الأخيرة من القرن الثامن عشر ووصل الأمر إلى حد إطلاق النيران عليهم لكن على أية حال نجح أعضاء البعثة العلمية في عمل مسح شامل لكل المقابر التي كانت معروفة ومفتوحة في ذلك الوقت كما نجحوا كذلك في إجراء بعض الحفائر في وادي الملوك.

الآن دعونا نمر على عام ١٨١٥ ونتعرف على واحد من أكثر الرجال تميزاً في تاريخ علم المصريات كله، ففي السنوات الأولى من القرن التاسع عشر كان هناك عملاق شاب من إيطاليا اسمه بلزوني [Giovani Batesta Belzoni] وكان يعيش في إنجلترا على دخل غير ثابت مقابل قيامه بأعمال خطيرة تعتمد على القوة البدنية وذلك

في حلقات السيرك والمعارض التي تقام في الاحتفالات والأعياد، وقد نشأ بلزوني في مدينة بادوا Padua الإيطالية في عائلة محترمة من أصل روماني وكان ينوي الالتحاق بالعمل في السلك الكهنوتي ولكن نزعه للتجوال بجانب المشاكل السياسية الداخلية في إيطاليا في ذلك الوقت دفعته ليبحث عن حظه خارج إيطاليا، ومؤخرًا عثرنا على معلومات عن حياته في الأيام التي سبقت قدومه إلى مصر، ففي أحد كتب "سميث" التذكارية الذي يحمل عنوان "يوم ممطر" يصف الكاتب كيف أن بلزوني الرجل القوي البنية قام بحمله هو ومجموعة أخرى من الأشخاص فوق خشبة المسرح. ويبدو أن بلزوني قد درس الهندسة الميكانيكية في فترة من الفترات المتقطعة التي تخللت أوقات عمله في السيرك وفي عام ١٨١٥ اعتقد أنه وجد الفرصة لتكوين ثروته الخاصة وذلك بأن يعرض على والي مصر (محمد علي باشا الكبير) ساقية للري Hydraulic Water Wheel اخترعها، التي كما يدعي بلزوني تقوم بأربعة أضعاف عمل الساقية المعتادة التي يستخدمها الفلاحون في مصر، ومع فكرة هذا المشروع المنتظر تحقيقه أخذ بلزوني طريقه إلى مصر حيث وجد طريقة ليقدم نفسه بها إلى "محمد علي باشا"^(١٠٢) وفي حديقة قصر الباشا^(١٠٣) قام بلزوني بتركيب الساقية التي اخترعها وطبقاً لرواية بلزوني نفسه في كتابه "حكايات Narrative".

(١٠٢) أنشاء عمل بلزوني في سيرك في لندن سافر معه في رحلة لتقديم عروض ترفيهية للجيش الإنجليزي في البرتغال وإسبانيا ثم سافر مع السيرك إلى مالطا وهناك تقابل مع أحد وكلاء محمد علي الذي شجعه على السفر إلى القاهرة. جون رومر: المرجع السابق. (المترجم)

(١٠٣) قصر محمد علي الموجود في منطقة شبرا، والذي قامت وزارة الثقافة مؤخراً بترميمه وإعادة افتتاحه كمتحف. (المترجم)

فقد نجحت الساقية في العمل بشكل كبير لكن محمد علي رفض استخدامها^(١٠٤). وفي النهاية وجد بلزوني نفسه عاطلاً عن العمل في مصر، وعندئذ وبتشجيع من المستشرق السويسري المقيم بالقاهرة "بورخارت" Burchardt [راجع هامش ١٨ و ٢٠] ذهب لتقديم نفسه لهنري صولت القنصل العام البريطاني في مصر والذي تعاهد معه لنقل النصف الأعلى من تمثال ممنون الضخم (تمثال رمسيس الثالث - الموجود بالمتحف البريطاني الآن) من الأقصر إلى الإسكندرية وكان ذلك في عام ١٨١٥ [الصحيح ١٨١٦] أما السنوات الخمس التالية فقد قضاها بلزوني في مصر يقوم بالحفائر وجمع الآثار في البداية لحساب هنري صولت وفيما بعد لحسابه الخاص متورطاً بذلك في الكثير من المشاجرات مع المناقسين له وبشكل خاص مع دروفيني Drovetti الإيطالي الذي كان ممثلاً للقنصل الفرنسي في أعمال التنقيب عن الآثار، وكانت تلك الأيام هي أيام الحفائر العظيمة التي لا تنسى وفيها أي شيء يذهب إليه الخيال من الآثار بدءاً من تيمية الجعران إلى المسلة الضخمة كان يتم الاستيلاء عليه بوضع اليد وإذا حدث خلاف في الرأي بين المنقبين من السكان المحليين فإن الواحد منهم يكمن للآخر وفي يده سلاح.

وكان كتاب "حكايات Narratives" الذي نشره بلزوني عام ١٨٢٠ ويروي فيه تجاربه في مصر واحداً من أكثر الكتب سحراً وإثارة بين كل الأعمال الأدبية المتخصصة في تاريخ مصر القديمة [في ذلك الوقت] وكنت أود الآن أن أنقل منه على

(١٠٤) بعد أن نجحت تجربة الساقية تعلق بها أحد الفلاحين فدفعته الساقية بقوة فسقط على الأرض وكسرت ساقه فتشامم الباشا وشعر أنها خطر على حياة الفلاحين فرفض شراء الساقية (راجع جون رومر: المرجع السابق). (كان محمد علي شديد الحساسية تجاه أهمية الفلاحين والحرص على حياتهم لأنه كان مؤمناً بأنهم هم عماد اقتصاد الدولة التي يحلم بها - يمكن للقارئ الرجوع لكتاب 'محمد علي' إعداد الصحفي 'كريم ثابت'. (المترجم).

سبيل المثال كيف استطاع بلزوني نقل مسلة ووضعها في قارب على النيل وكيف رفعها منه مرة أخرى، وأنقل منه أيضا القصة الكاملة لمعاركه المختلفة مع منافسيه، ولكن على أية حال يجب أن نركز اهتمامنا على إنجازَه الفعلي في وادي الملوك وهنا سنعرف أن بلزوني اكتشف وقام بتنظيف عدد من المقابر ومنها مقبرة الملك "آي" ومقبرة الأمير "مونتو حرخيش اف" ومقبرة "رمسيس الأول" ومقبرة "سيتي الأول" وفي هذه الأخيرة عثر بلزوني على التابوت المذهل المنحوت من المرمر شبه الشفاف الخاص بسيتي الأول والذي يوجد الآن في متحف "سوان" في لندن^(١٠٥)، وقد كانت أعمال بلزوني هي المرة الأولى التي تتم فيها حفائر على مستوى واسع في وادي الملوك، ويجب هنا أن نحمل بلزوني المسؤولية كاملة عن الأسلوب الذي نفذت به هذه الحفائر، فهناك بعض الوقائع يسبب ذكرها صدمة للمتعقبين المحدثين؛ ومنها على سبيل المثال عندما يصف بلزوني أسلوبه في التعامل مع مداخل المقابر المغلقة بطريقة التحطيم والهدم بأفلاق النخيل [على الطريقة الرومانية القديمة في اقتحام أبواب الحصون في المعارك بضربها بعمود خشبي ضخم طرفه مزود برأس كبش من الحديد]، ولكن بصفة عامة فإن ما أنجزه بلزوني مثل كل من نقب في الوادي من قبل، وقد كان متأكدًا تمامًا أنه اكتشف كل ما يحتويه الوادي، يقول بلزوني:

(١٠٥) يبلغ طول هذا التابوت ٩ أقدام و ٥ بوصات وعرضه ٣ أقدام و ٧ بوصات وسمك جوانبه بوصتان فقط وجوانبه شفافة لدرجة كبيرة وعلى جوانبه من الداخل والخارج تم نقش ٧٠٠ شكل لا يتعدى طول أكبرها بوصتين وفي عام ١٨١٩ اشترى سير جون سوان المهندس المعماري هذا الكهف بمبلغ ٢٠٠٠ جنيه إسترليني دفعها إلى مندوب هنري صولت ونقله إلى منزله وضمه لمجموعته الأثرية حيث حفظه في صندوق زجاجي وبعد موت جون سوان آلت ملكية بيته إلى الحكومة البريطانية بناء على وصيته وحولته الحكومة إلى متحف يحمل اسم صاحبه وهو يقع في ميدان لنكولن بلندن. (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

>> إن رأيي الثابت أنه لم تعد توجد في وادي بيبان الملوك أي مقابر أخرى أكثر من المقابر المعروفة الآن بناء على اكتشافاتي الأخيرة، ولأنه قبل خروجي من هذا المكان كنت قد بذلت كل جهدي واستخدمت كل إمكانياتي المتواضعة في السعي وراء العثور على مقبرة أخرى لكني لم أنجح في ذلك، وأكبر دليل على عدم احتمال العثور على مقابر جديدة، اعتماداً على أبحاثي الخاصة، أنه بعد أن تركت الوادي فإن السيد صولت للقنصل البريطاني مكث في الوادي أربعة شهور وعمل بأسلوب مماثل لأسلوبي ليعثر على مقبرة أخرى لكن عمله ذهب سدى<<.

وفي عام ١٨٢٠ عاد بلزوني إلى إنجلترا وأقام معرضاً للكنوز التي عثر عليها في وادي الملوك، وكانت تتضمن التابوت المصنوع من المرمر وكذلك نموذجاً لمقبرة سيتي الأول^(١٠٦)، وذلك في المبنى الذي لا زال العديد منا يتذكره وهو القاعة المصرية Egyptian Hall، ولم يعد بلزوني إلى مصر أبداً بعد ذلك ومات بعد عدة سنوات مصاباً بالمalaria خلال قيامه ببعثة استكشافية إلى مدينة "تومبوكتو" Timbukto القديمة [العاصمة التاريخية لجمهورية مالي الحالية] وخلال العشرين عاماً التي تلت رحيل بلزوني من مصر تم استكشاف وادي الملوك بشكل مكثف ونشرت عنه كتب وتقارير ضخمة ومهمة، ولن يكون لدينا هنا متسع لوصف شيء أكثر من الإشارة إلى بعض أسماء المستكشفين الذين عملوا في تلك الفترة مثل: "صولت" Salt و"شامبليون" Champollion

(١٠٦) نجح بلزوني في عمل هذا النموذج بمساعدة فنان إيطالي هو "أليساندرو ريتشي" وقد تم ذلك بعمل قوالب لجدران المقبرة التي تحمل نقوشاً بارزة وذلك باستخدام خليط من الطمي والراتنج وشمع العسل ابتكره بلزوني وهو عمل رائد في إيجاد نموذج للآثار تطور بعد ذلك بهدف حفظ النقوش التي تختفي مع الزمن وكان هدف بلزوني من هذا النموذج هو نقل صورة مجسدة لمقبرة سيتي الأول وعرضها على هواة الآثار في لندن للحصول على ربح يعوضه عن مجهوده في مصر بعد تأخر هنري صولت في دفع لتعابه بعد عودته من الأقصر بحجة تأخر بيع القطع الأثرية (جون رومر: المرجع السابق).
(المترجم)

و"بورتون" Burton و"هاى" Hay و"هيد" Heid و"روزيليني" Rosellini و"ليكسون" Wilkinson الذي وضع أرقام المقابر و"رولينسون" Rawlinson و"ريند" Rhinnd . وفي عام ١٨٤٤ قامت البعثة الاسكتشافية الألمانية الكبيرة بقيادة ليبسوس Lepsius بعمل مسح شامل لوادي الملوك وقامت بتنظيف مقبرة رمسيس الثاني وجزء من مقبرة مرنبتاح وبعد ذلك حدث توقف مؤقت للاستكشافات وكان من المفترض أن البعثة الألمانية قد استنفدت كل ما يمكن أن يبوح به الوادي من أسرار ولم تصل إلى أي شيء أكثر من نتيجة أي عمل آخر في الوادي حتى نهاية هذا القرن.

وفي تلك الفترة وخارج وادي الملوك وقعت واحدة من أكثر الحوادث أهمية في تاريخ وادي الملوك كله، ففي الفصل السابق عرفنا كيف أن المومياءات الملكية المختلفة تم جمعها من الأماكن التي كانت مخبأة فيها ثم تم تأمينها كلها مع بعضها في مقبرة تقع في جرف صخري في الدير البحري وظلت تلك المومياءات في هذا المكان لما يقرب من ثلاثة آلاف عام، وفي صيف عام ١٨٧٥ تم العثور على هذه المومياءات بواسطة أبناء عائلة من القرنة وهم أبناء عائلة عبد الرسول، فمنذ القرن الثالث عشر بدأ أهالي قرية القرنة يتخذون تجارة مسروقات المقابر مهنة لهم وهي التجارة التي تمسكوا بها واستقروا عليها منذ ذلك الحين.

وفي الوقت الحاضر فإن الحكومة تمنع نشاطهم في التنقيب لكنهم لا يزالون يفتشون في الرمال في أنحاء الصحراء البعيدة عن الطرق المأهولة ومن حين لآخر كانوا يعثرون على كشف ثمين، وفي هذه المرة كان الاكتشاف الذي عثروا عليه أكبر من أن يستطيعوا بيعه، لقد كان من الواضح أنه من المستحيل تفريغ محتويات المقبرة التي عثروا عليها لذلك فإن عائلة عبد الرسول بأكملها أقسمت على التكتّم على خبر هذا للكنز الثمين وعزم كبار العائلة على ترك هذا الكنز في مكانه والاعتماد عليه من وقت لآخر كلما احتاجوا إلى نقود، لقد كان قرارًا مذهبًا ومفيدًا جدًا لأنه حفظ سر الاكتشاف

لمدة ست سنوات وأصبحت العائلة ثرية مع وجود حساب بنكي يتكون من ٤٠ أو أكثر من الفراغة الموتى يتم السحب منه، وسرعان ما اتضح من القطع الأثرية التي خرجت من تلك المقبرة إلى السوق أن هناك اكتشافاً ثميناً غنياً بالمتعلقات الملكية قد وُجد في مكان ما ولكن لم يكن ممكناً حتى عام ١٨٨١ إرجاع عملية بيع القطع الأثرية الملكية إلى عائلة عبد الرسول، وحتى ذلك الوقت كان من الصعب إثبات أي شيء، وقد تم القبض على كبير العائلة وتم عرضه على مدير قنا للتحقيق معه وكان داود باشا مدير قنا ذا سمعة سيئة في تعامله مع هذه الأمور، فقد كانت أساليبه في تحقيق العدالة غير مستقيمة وكان طبيعياً أن ينكر كبير عائلة عبد الرسول التهم الموجهة إليه ومن الطبيعى أيضاً أن يهيب أهالي القرية كرجل واحد معترضين على ذلك الإجراء منادين بأن عائلة عبد الرسول من أكبر عائلات القرية شرفاً وأمانة وتم إطلاق سراح كبير العائلة مؤقتاً لنقص الأدلة^(١٠٧)، ولكن يبدو أن مقابلته لداود باشا قد هزته فقد كانت المقابلات مع داود باشا عادة ما يكون لها هذا التأثير، فذات مرة أخبرنا واحد من أكبر عمالنا سناً بتجربة سابقة له مع داود باشا في أيام صباه وكان يحترف السرقة وخلال تجربته تم القبض عليه وعرض أمام المدير وكان ذلك في يوم حار وصُنمت أعصابه في البداية حيث وجد للمدير يجلس في قدر فخاري كبير ملىء بالماء ومن كرسي القضاء غير العادي هذا نظر إليه داود، فقط نظر إليه، ويصف العامل العجوز هذه اللحظة قائلاً : >> بينما كانت عيناه تتفحصاني شعرت بعظامي تنوب بداخلي

(١٠٧) في ٤ إبريل عام ١٨٨١ وهو اليوم التالي لوصول ماسبيرو للأقصر للتحري عن مصدر القطع الأثرية الملكية التي ظهرت في الأسواق جاء تاجر آثار من سكان القرية وأخبر ويلبور وهو أحد إصدقاء ماسبيرو بأن جاره أحمد عبد الرسول عثر منذ سنوات على مقبرة بها آثار تماوي ٤٠ ألف جنيه وأنه رأى بعينه ٣٦ بردية من هذه المقبرة، وعلى الفور نقل ويلبور هذه القصة إلى ماسبيرو ... وبدأ التحقيق مع كبير عائلة عبد الرسول الذي أطلق سراحه بعد ذلك بضمضان اثنين من أصحابه وهما 'سرور' و'إسماعيل لبيب'. (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

وفي هذه اللحظة قال لي بهدوء شديد : هذه أول مرة تحضر أمامي، هيا انصرف وإياك أن أراك أمامي مرة أخرى وقد كنت مذعوراً جداً لدرجة أنني غيرت مهنتي ولم أعد إليها قط>> .

وهكذا يبدو أن بعض التأثير من هذا النوع قد ظهر على عائلة عبد الرسول ذلك لأنه بعد شهر واحد من الإفراج عن كبير العائلة جاء أحد أفرادها إلى المدير (دلود باشا) وألقى له باعتراف كامل^(١٠٨) وفي الحال وصلت الأخبار إلى القاهرة بالتلغراف وتم إرسال إميل بروجش بك مدير المتحف المصري للتحقيق في الأمر وتولى مسؤولية الكشف الجديد وفي الخامس من يوليو عام ١٨٨١ تم إطلاعه على السر الذي ظل منكتماً عليه لزمّن طويل ولابد أن ذلك كان بمثابة تجربة مذهلة لبروجش بك، فهناك في داخل قبر قليل العمق تم حفره بلا عناية كان يرقد أكثر حكام الشرق للقديم قوة ونفوذاً، الملوك الذين كانت أسماؤهم معروفة للعالم بأكمله لكن لم يتخيل أحد أن يراهم في لحظة اكتشافهم للرهيبة هذه، لقد ظلوا راقدين في هذا المكان، حيث جمعهم الكهنة على عجل وفي سرية تامة في ليلة مظلمة منذ ثلاثة آلاف عام وعلى توابيتهم الخشبية وعلى لفائف موميائاتهم دونت عبارات ملخصة كبطاقات تعريف تسجل تنقلاتهم من مخبأ إلى آخر [انظر لوحة ١١]، وكانت بعض الموميائات منها قد تمت إعادة لفها بلفائف الكتان واثنان أو ثلاثة منها اضطرت للكهنة لتغيير توابيتها الخشبية خلال تجوالهم للشارد من مخبأ لآخر وبعد اكتشافهم وخلال ٤٨ ساعة فقط كان قد تم تفريغ المقبرة (نحن لا نستطيع الآن أن نقوم بعمل سري يمثل هذه السرعة) وتم شحن موميائات الملوك على سفينة نيلية خاصة

(١٠٨) بعد أن عاد أحمد عبد الرسول إلى أسرته طالب بأن يكون له نصيب أكبر من الكنز مقابل ما تحمله في السجن ومقابل تكتمه على السر وحمايته لكل الأسرة وهنا وقع الخلاف بينه وبين أفراد الأسرة وكانت النتيجة أن ذهب في يوم ١٨٨١/٦/٢٥ إلى مدير قنا وأخبره بالسر وفي يوم ١٨٨١/٦/٢٧ أصدر الخديوي توفيق أمره إلى إميل بروجش نائب ماسبيرو بالذهاب إلى الأقصر وذلك لأن ماسبيرو كان في أورداوا وقد انضم أحمد عبد الرسول إلى فريق تفتيش الآثار الرسمي وحصل على ٥٠٠ جنيه إسترليني مكافأة. (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

بالمتحف^(١٠٩)، وفي خلال ١٥ يوما من وصول بروجش بك إلى الأقصر كان قد تم إنزال المومياوات في القاهرة^(١١٠) ووضعها في المتحف.

وعلى الرغم من أن قصة نقل المومياوات في النيل معروفة تمامًا فإنها تستحق تكرار سردها، فبينما كانت السفينة تتجه شمالاً حاملة المومياوات كان رجال القرى المجاورة يطلقون نيران بنائقهم كما يفعلون خلال حضورهم الجنازات، بينما تتبع النساء السفينة على طول ضفة النيل وهن يمزقن شعورهن ويطلقن صرخات الحزن والمرتعشة ذات الصليل التي يطلقونها عند وفاة أحد الأشخاص تلك هي العادة التي بلا شك تتحدر مباشرة من زمن الملوك للفراعنة.

عودة أخرى لوادي الملوك، ففي عام ١٨٩٨ وبناء على معلومات أرسلت من موظفين محليين قام السيد لوريه Victor Loret المدير العام لمصلحة الآثار في ذلك الوقت بالانتقال إلى وادي الملوك حيث قام بفتح مقابر ملكية جديدة كان منها مقبرة تحتمس الأول وتحتمس الثالث ومقبرة أمنحنب الثاني وهذه الأخيرة اعتبرت كشفًا مهمًا جدًا، لقد ذكرنا سابقًا أن للثلاث عشرة مومياء الملكية الخاصة بملوك الأسرة الحادية والعشرين قد وجدت ملجأ لها في مقبرة أمنحنب الثاني هذه وهنا في عام ١٨٩٨ تم العثور عليهم، نعم عثرنا عليهم ولكننا وجدنا مومياواتهم فقط، أما الثروة التي أنفقوها بسخاء وهم في أوج سلطنتهم على مراسم دفنهم فقد تلاشت منذ ذلك العهد البعيد ولكن على الأقل تم إنقاذ مومياواتهم من آخر إهانة كانت ستلحق بهم [يبيعهم على أيدي اللصوص].

(١٠٩) هذه السفينة النيلية كان اسمها "ثمرة حدائق" وكانت معروفة بهذا الاسم على طول النيل وكانت أول سفينة بخارية تعمل على النيل وقامت مصلحة الآثار بشرائها من شركة توملس كوك. (نقلا بتصرف عن جون رومر: المرجع السابق - المترجم).

(١١٠) عند وصول المومياوات إلى مخد القاهرة عند جمرك بولاق القديم أصر موظفو الجمرك على تحصيل ضريبة الجمرك على المومياوات ولكن لأن صنف المومياوات لم يكن واردًا في سجل أسماء السلع المعتادة فقد اضطروا إلى تسجيلها تحت اسم قسيخ، وحصلوا عليها ضريبة مرور القسيخ. (المترجم).

لقد تم اقتحام المقبرة في الماضي، هذا حقيقي وكذلك سُرق ونهب الجزء الأكبر من الأثاث الجنائزي الذي كان بها، نعم حدث ذلك، ولكنها نجت من التخريب الشامل الذي قاست من المقابر الملكية الأخرى وبقيت الموميאות بها سالمة فنجد مثلاً أن جسم أمنتب الثاني نفسه صاحب المقبرة لا يزال راقداً داخل تابوته الحجري حيث تم وضعه منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام، وكانت الحكومة المصرية محقة جداً عندما عارضت عن طريق ممثلها السير وليام جارستين فكرة نقل مومياء أمنتب الثاني من مكانها وتم سد مدخل المقبرة بباب مغلق بمزلاج ووضع عليه حارس، وترك الملك بداخلها راقداً في سلام، ولكن لسوء الحظ لم تنتهِ القصة عند هذا الحد؛ ففي خلال عام أو عامين من تاريخ اكتشاف المقبرة قامت جماعة من لصوص المقابر الجدد باقتحامها وبلاشك حدث ذلك بمساعدة من الحارس نفسه، وخلال هذا الاقتحام أُخرجت المومياء من تابوتها وتم تفتيشها بحثاً عن أي كنز ثمين، وفيما بعد تمكن كبير مفتشي الآثار من تتبع أثر اللصوص والقبض عليهم غير أنه لم يكن قادراً على إثبات إدانتهم أمام المحكمة الأهلية ويلاحظ هنا أن جميع الإجراءات القانونية التي سجلت بالترتيب في التقرير الرسمي لهذه القضية تذكرنا بشكل كبير بالتسجيلات للقيمة لتحقيقات سرقات المقابر في عصر رمسيس التاسع التي وصفناها في الفصل السابق، وهنا نجد أنفسنا مدفوعين إلى استنتاج أن سلوك المصريين في العصر الحديث في كثير من الأحوال لا يختلف إلا قليلاً عن أسلافهم في عصر رمسيس التاسع، وهناك مغزى ولحد نستطيع استنتاجه من هذا الحادث ونرجو أن يفهمه النقاد الذين يدعوننا بالهمجين المخربين لأننا نستولى على القطع الأثرية من المقابر وهو أنه بنقل الآثار إلى المتاحف فحن بذلك نقوم بتأمين سلامتها والحفاظ عليها لأن ترك الآثار في أماكنها سيجعلها حتماً عاجلاً أو آجلاً فريسة للصوص وستكون النتيجة الواقعية من كل النواحي هي فناء الآثار.

وفي عام ١٩٠٢ تم منح المليونير الأمريكي "تيدور ديفز" Theodor Davis تصريح للتنقيب في وادي الملوك تحت إشراف الحكومة وقد استمر ديفز في التنقيب

في وادي الملوك ١٢ موسماً متتالياً واكتشافاته الأساسية معروفة الآن لمعظمتنا وهي تشمل "مقبرة تحتمس الرابع" ومقبرة "حتشبسوت" ومقبرة "سى بتاح" ومقبرة للزوجين يويا وتويا (والدى الملكة تي" [والدة إخناتون] أى أنهما الجد الأكبر والجدة الكبرى لزوجات نوت عنخ آمون)^(١١١) وكذلك مقبرة "حور محب"، وحفرة دفن سميت بـ "القبو" [خبيئة إخناتون - المقبرة رقم ٥٥] خصصت لحفظ رفات إخناتون التي نقلت من مقبرته الأصلية الموجودة في تل العمارنة وهذا القبو أو الخبيئة احتوى على مومياء الملك المارق وتابوته الخشبي وجزء صغير جداً من أثاثه الجنائزي بجانبه أجزاء من المقصورة التي كانت تحيط بتابوت أمه "الملكة تي"، وفي عام ١٩١٤ لننقل إلينا ترخيص التنقيب الخاص بالسيد ديفز وهنا بدأت بالفعل قصة اكتشاف مقبرة نوت عنخ آمون.

(١١١) أيضاً هما الجد الأكبر والجدة الكبرى لثوت عنخ آمون كما أثبتت تحاليل الحمض النووي (راجع هامش ٢١ - المترجم).

الفصل الرابع

حفائرنا الأولى في طيبة

منذ أول زيارة لي لمصر عام ١٨٩٠ أصبح التنقيب عن الآثار في وادي الملوك هو الهدف الذي أطمح إليه، وعندما بدأت التنقيب عن الآثار لحساب لورد كارنرفون عام ١٩٠٧ بدعوة من سير ويليام جارستين William Garstin وسير جاستون ماسبيرو Gaston Maspero كان أملنا المشترك هو أنه ربما نستطيع الحصول على ترخيص للتنقيب في وادي الملوك، وفي الواقع عندما كنت مفتشاً بإدارة بفتيش الآثار اكتشفت وأشرفت على تنظيف مقبرتين في الوادي لحساب السيد تيدور ديفز Theodor Davis وقد جعلني ذلك أفكر كثيراً في العمل في وادي الملوك بترخيص رسمي وقانوني، ولكن في تلك الفترة كان ذلك مستحيلاً، وهكذا ظللنا نحفر وننقب لمدة ٧ سنوات، يحالفنا الحظ من أن لآخر في أمكن أخرى من جبانة طيبة غير الوادي، وقد تم نشر نتائج حفائر السنوات الأولى من عملنا في كتاب "خمس سنوات اكتشافات في طيبة" الذي قمنا أنا ولورد كارنرفون بنشره عام ١٩١٢.

وفي عام ١٩١٤ جاء اكتشافنا لمقبرة أمحتب الأول على قمة منحدرات دراع أبو النجا، ومرة أخرى تحول انتباهنا إلى وادي الملوك وبقينا نترقب ببعض الملل حصولنا على فرصتنا في اكتشاف جديد، وفي تلك الفترة فإن السيد ديفز الذي كان لا يزال يملك امتياز التنقيب في وادي الملوك قد نشر كتابه الذي صرح فيه بأنه يعتبر أن الوادي أصبح مستغداً وأنه لم يعد هناك أية مقابر أخرى يمكن اكتشافها، وفي الواقع إن هذا التصريح كانت تؤيده حقيقة أن ديفز في آخر موسمي حفر له قام بأعمال بسيطة

جداً في أماكن على أطراف الوادي، أما معظم وقته فقد قضاه في التنقيب خارج وادي الملوك بجوار الوادي الشمالي حيث كان يأمل في العثور على مقابر الملوك الكهنة ومقابر ملكات الأسرة الثامنة عشرة، وكذلك قام بالتنقيب في الأكمة المحيطة بمعبد مدينة حابو (المعبد الجنائزي لرمسيس الثالث)، وعلى الرغم من عدم عثوره على شيء فإنه كان يأبى التخلي عن العمل في وادي الملوك.



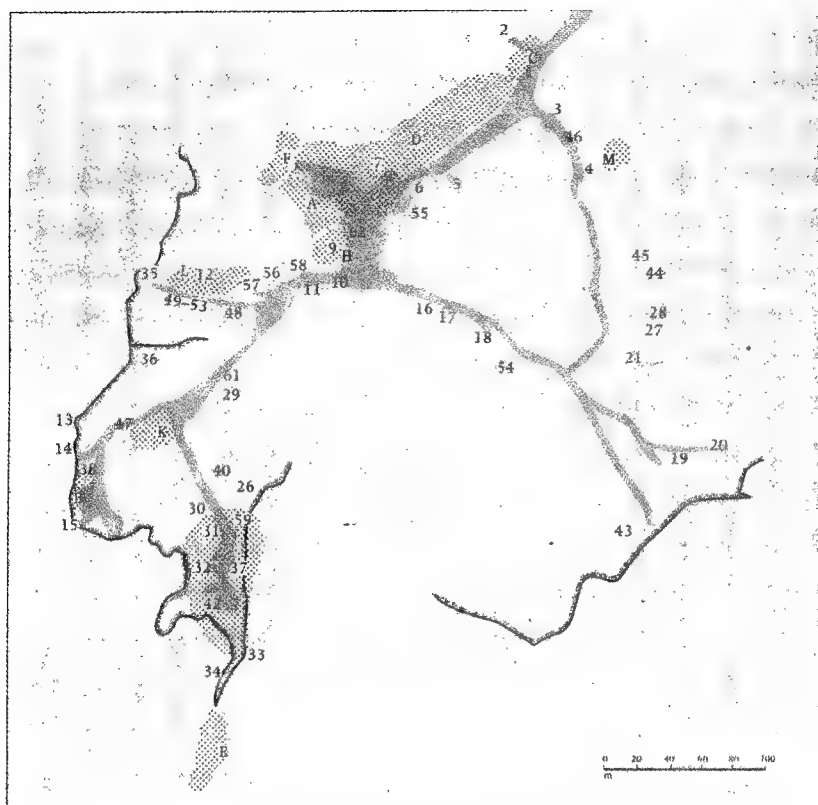
لوحة رقم (١٣)

سير جاستون ماسبيرو في مكتبه

ولم يحل شهر يونيو عام ١٩١٤ إلا وقد حصلنا على ترخيص التنقيب في وادي الملوك الذي طالما طمعنا في الحصول عليه، وقد كان سير جاستون ماسبيرو مدير مصلحة الآثار والذي وقع على الامتياز الممنوح لنا، متفقاً مع السيد ديفز في فكرة أن وادي الملوك قد أصبح خالياً من أي مقابر جديدة يمكن أن تُكتشف، وقد قال لنا بكل صراحة إنه لا يعتقد أن الوادي يحوي ما قد يعوض المزيد من مجهود الباحثين لكننا على أية حال لم ننس أنه منذ مائة عام تقريباً قال بلزوني نفس الكلام، وبدأنا بعمل فحص شامل ودقيق لموقع الوادي وكنا على يقين من أن هناك مناطق في الوادي مغطاة بالرديم الناتج عن أعمال المنقبين الآخرين وهي على الأرجح مناطق لم يتم فحصها أبداً من قبل.

لقد أدركنا بشكل واضح جداً أن أمامنا عملاً شاقاً وأن هناك آلاف الأطنان من الرديم ينبغي رفعها قبل أن نفكر في العثور على أي شيء ولكن دائماً كان لدينا أمل في أنه ربما نُكّال جهودنا في النهاية بالعثور على مقبرة، وحتى إذا لم يكن هناك شيء آخر نعث عليه فإن التنقيب في وادي الملوك كان هو الفرصة التي كنا نرغب بشدة في الحصول عليها، ولكن في الحقيقة لقد حصلنا على ما هو أكثر، ومع المخاطرة بأننا قد نُتهم بالتنبؤ بالغيب فإنني سأقر بأننا كان لدينا آمال محددة في العثور على مقبرة ملك ذي وضع خاص وأن هذا الملك هو "توت عنخ آمون"، ولشرح أسباب اعتقادنا هذا يجب أن نعود إلى التقرير الذي نشر عن حفائر السيد ديفز، فقرب نهاية حفائره بالوادي عثر على كأس مصنوع من القاشاني تحت ركام الصخور وكان يحمل اسم "توت عنخ آمون" وفي المكان نفسه عثر على حفرة دفن صغيرة pit-tomb أشبه بقبو تحت الأرض عثر بها على تمثال صغير من المرمر (تمثال أوشابتي) من المحتمل أنه يخص الملك "أي" وكذلك عثر بها على صندوق خشبي محطم وجد به شظايا من رقائق من الذهب تحمل صور، وأسماء توت عنخ آمون وزوجته، وعلى أساس وجود هذه الرقائق الذهبية ادعى ديفز أنه عثر فعلاً على مكان دفن توت عنخ آمون، ولكن

هذه النظرية كانت مرفوضة تمامًا، لأن تلك المقبرة المشار إليها كانت صغيرة الحجم وشكلها لا يوحي بالأهمية فقد كانت خالية من أي عناصر معمارية أو فنية ذات طابع ملكي وكانت من النوع الذي غالبًا ما يكون خاصًا بأفراد العائلة الملكية في عصر الرعامسة، ويبدو شكلها وحجمها مثيرين للسخرية وغير مناسبة لدفنة ملكية من عصر الأسرة الثامنة عشرة المميز بالثراء، ومن الواضح أن بقايا الدفنة الملكية التي وجدت بها قد وضعت بها في فترة لاحقة لعصر ملوك الأسرة الثامنة عشرة وليس لها علاقة بالمقبرة نفسها.



لوحة رقم (١٤)

خريطة توضح مواقع حفائر كارتز وكرانفون في وادي الملوك

وعلى مسافة ليست بعيدة تجاه الشرق من حفرة الدفن هذه عثر ديفز في إحدى سنوات عمله الأولى تقريباً (١٩٠٧-١٩٠٨) على خبيئة من القدور الفخارية الكبيرة مدفونة في حفرة تم حفرها بشكل عشوائي على جانب الصخور وكانت فوهات تلك القدور مسدودة بسدادات مختومة وعلى الأجزاء العلوية منها [أكتافها] أسفل فوهاتها توجد نقوش بالخط الهيراطيقى^(١١٢)، وقد تم إجراء فحص سريع لمحتويات تلك القدور ولأنه بدا لنا أن هذه المحتويات تتألف تقريباً من أجزاء من حطام أواني فخارية وحزم أربطة من الكتان ومخلفات عملية التحنيط فإن السيد ديفز رفض الاهتمام بها وتم تحيئتها جانباً، ثم تم تكديسها بعيداً في غرفة المخزن في منزله الموجود بالوادي حيث لاحظ وجودها بعد فترة السيد وينلوك Winlock وفي الحال أدرك أهميتها وبموافقة السيد ديفز ورضاه فإن مجموعة القدور بأكملها تم تعبئتها في صناديق وأرسلت إلى متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك، وهناك قام السيد وينلوك بعمل فحص شامل لمحتوياتها أثبتت نتائجها أنها تستحق اهتماماً فوق المعتاد، فقد كانت هناك أختام طينية على فوهات تلك القدور بعضها يحمل اسم توت عنخ آمون، وأختام أخرى تحمل طبعات ختم للجبانة الملكية وأيضاً كانت القدور تحتوي على قطع محطمة من أواني فخارية ملونة رائعة ومجموعة أغطية رأس من الكتان^(١١٣) إحداها منقوش عليه آخر تاريخ معروف لفترة حكم توت عنخ آمون وأيضاً صديرات مصنوعة من الزهور الطبيعية من النوع التي ترتديه الندابات في المناظر التي تصور طقوس الجنائز بالإضافة إلى كومة من أشياء أخرى متنوعة، وكانت محتويات القدور كلها تمثل بشكل

(١١٢) الخط الهيراطيقى هو الاسم اليوناني للشكل المختصر السريع من الخط الهيروغليفي، وسمى بهذا الاسم لأنه كان الخط المعتاد استخدامه بواسطة الكهنة وكلمة كهنوتي في اللغة اليونانية هي

Hieratikos. (المترجم)

(١١٣) في النص الإنجليزي يستخدم كارتر اسم أشولة shwales - جمع شوال (جوال) للتعبير عن اسم غطاء الرأس المصري القديم؛ لأنه اعتاد رؤية عمال الحفر يغطون رؤوسهم وأكتافهم بشوال من "الخش" مشقوق من جانب واحد ليحموا أجسامهم من الأتربة والحشرات الصغيرة التي قد توجد بها.

أما غطاء الرأس الملكي فيسمى في اللغة المصرية القديمة بـ "نمست". (المترجم)

واضح للمواد والأدوات التي استخدمت في الطقوس الجنائزية لتوت عنخ آمون، وفيما بعد تم جمع هذه المحتويات مع بعضها وكُست بعيداً عن المعروضات داخل القصور الفخارية، وهكذا كان لدينا ثلاثة ألة محددة وواضحة وهى الكأس القاشاني الذي عثر عليه تحت الصخور والرقائق الذهبية التي أخرجناها من حفرة الدفن الصغيرة، وهذه الخبيثة المهمة التي تشمل المواد التي استخدمت في طقوس التحنيط والدفن وكانت هذه الألة تبدو أنها تربط بشكل مؤكد بين توت عنخ آمون وهذا الجزء المحدد من الوادي، وبجانب هذه الألة الثلاثة يجب أن يضاف دليل رابع وهو أنه في منطقة مجاورة قريبة من مكان العثور على هذه الألة اكتشف السيد ديفز خبيثة إختاتون الشهيرة (مقبرة ٥٥) وكانت تضم بقايا الأثاث الجنائزي لدفنات أعضاء الأسرة الملكية المارقة التي تم نقلها على عجل من مقابرها الأصلية في تل العمارنة وتم إخفاؤها هنا في وادي الملوك لتكون آمنة، وقد اكتشف ديفز أن توت عنخ آمون نفسه هو الذي كان مسؤولاً عن نقلهم وإعادة دفنهم.

والآن فإن بإمكاننا أن نكون واثقين من حقيقة العثور على عدد من أختام توت عنخ آمون الطينية، ومع وجود كل هذه الألة أمامنا أصبحنا مقتنعين تماماً بأن مقبرة توت عنخ آمون لا تزال تنتظر لكشافها وأنه ينبغي أن تكون في مكان ليس بعيداً عن مركز الوادي وفي رأيي أنه سواء عثرنا عليها أو لم نعثر عليها فقد أدركنا أن البحث المنظم والمستفيض للأجزاء الداخلية من الوادي قد أتاح لنا فرصة معقولة للنجاح ولكن في الوقت الذي كنا نعمل فيه على استكمال وضع خططنا للقيام بحملة تنقيب مدروسة في الوادي خلال موسم ١٩١٤-١٩١٥ اندلعت الحرب [الحرب العالمية الأولى] وعندئذ قررنا إرجاء تنفيذ كل خططنا.

ومع بدء الحرب التحقت بالخدمة العسكرية والتي شغلت معظم وقتي طوال السنوات التي استغرقتها الحرب، ولكن من حين لآخر، وفي فترات الإجازات كان بإمكانني القيام بعمل بعض الحفائر البسيطة، على سبيل المثال في فبراير عام ١٩١٥

قامت بعمل تنظيف شامل لمدخل مقبرة أمانت للثالث التي أجرى فيها مسيو ديفيليرز Devilliers (أحد أعضاء البعثة العلمية في حملة نابليون على مصر) تنقيًا محدودًا عام ١٧٩٩، ثم أعاد ديفز التنقيب فيها.

وأثناء عملي هذا لكشفنا المقبرة المهمة التي أشرف على تصميمها تحتمس الرابع بنفسه (تأكدنا من ذلك من وجود ودائع الأساس سليمة كاملة خارج المدخل ومن وجود قطع أخرى عثر عليها داخل المقبرة) والتي دفنت بها الملكة الأم تي، وخلال السنوات التالية وبينما كنت موجودًا في الأقصر خلال إجازة قصيرة وجدت نفسي متورطًا بشكل غير متوقع على الإطلاق في عمل آخر، فقد أدى غياب موظفي مصلحة الآثار بسبب ظروف الحرب إلى انتشار الفوضى والانهيار العام الذي تسببه عادة حالة الحرب ذاتها، وكان طبيعيًا أن ينتج عن ذلك انتعاش كبير في نشاط لصوص المقابر من سكان الأقصر فانطلقت عصابات للصوص في كل اتجاه تبحث عن الآثار، وبعد ظهر أحد الأيام انتشرت الأخبار في قرية الأقصر بأن هناك كنزًا تم العثور عليه في منطقة منعزلة غير مطروقة في الجانب الغربي من الجبل الذي يطل على وادي الملوك، وفي الحال قامت مجموعة نشطة من الحفارين بحمل أسلحتهم وشقوا طريقهم إلى موقع الكشف الجديد، وفي المشاجرة الشرسة التي نشبت في موقع الكشف ضربت مجموعة الحفارين الأولى التي كانت قد سبقت إلى الكشف وتم طردهم فعادوا لقربتهم وهم يتوعدون بالثأر.

ولمنع حدوث المزيد من المشاكل جاء إليّ شيوخ القرية وطلبوا مني التدخل والتصرف في الأمر وكنا في وقت متأخر من بعد ظهر اليوم، لذلك فقد أسرعت بجمع العدد القليل الموجود من عمالي الذين كانوا قد هربوا من التجنيد بمعسكرات العمل بالجيش. وأخذنا معنا بعض المعدات الضرورية وانطلقنا إلى موقع المشاجرة في حملة سريعة تسلفت في طريقها أكثر من ١٨٠٠ قدم إلى أعلى تلال القرنة على ضوء القمر وبحلول منتصف الليل وصلنا إلى موقع المشاجرة وهناك أشار لي الدليل على طرف

حبل يتكلى إلى أسفل واجهة سفح الجبل، وبالتصنت استطعنا سماع صوت اللصوص وهم يقومون بعملهم، وهنا قمت أولاً بقطع الحبل الذي استخدمه اللصوص في النزول إلى موقع الكشف وبذلك قطعت وسيلتهم الوحيدة للهروب ثم قمت بربط حبل متين كان في حوزتي وتكليت بواسطته هابطاً على سفح الجبل وأصبحت متكلياً من طرف الحبل ظاهراً في ضوء القمر في منتصف الليل متجهاً لدخول وكر مليء بلصوص المقابر الكادحين في عملهم، إنها حقاً نزهة لا تتقصها الإثارة.



لوحة رقم (١٥)

منظر يظهر موقع مقبرة الملكة حتشبسوت على سفح الجبل

(يشير إليه السهم في منتصف الصورة)

وفي داخل المقبرة المكتشفة كان هناك ثمانية رجال منهمكون في عملهم وعندما أصبحت داخل المقبرة مرت لحظات عنيفة مربكة^(١١٤)، وبعدها عرضت عليهم الاختيار بين أن يخرجوا من المقبرة باستخدام الحبل الخاص بي أو أن يبقوا محجوزين حيث كانوا دون أي وسيلة للخروج على الإطلاق، وأخيراً اختاروا الحل الصائب ورحلوا بعيداً وقضيت بقية الليل في الجبل فوق المقبرة وبمجرد أن أشرقت الشمس وأصبح الضوء كافياً للرؤية تسلقت هابطاً إلى المقبرة مرة أخرى لعمل معاينة للمقبرة بأكملها، كانت المقبرة تقع في أكثر المواقع غربة (انظر لوحة ١٥) فقد ابتكر مدخلها في قاع مخر سيول طبيعي على بعد ١٣٠ قدماً من أعلى سفح الجبل وعلى ارتفاع ٢٢٠ قدماً من أرضية الوادي ومخفية بشكل مثير جداً للدرجة أن الأثر الطفيف للدال على وجودها لا يُرى لا من أعلى الجبل ولا من أسفله ومن مدخلها يوجد ممر جانبي يمتد في خط مستقيم إلى داخل واجهة السطح وبعد مسافة نحو ٥٥ قدماً يلتف إلى الزاوية اليمنى ثم يبدأ ممر قصير منحوت على منحدر حاد يقود إلى غرفة سفلى مساحتها نحو ١٨ قدماً مربعاً و كان المكان بأكمله مليئاً بمخلفات الحفر من الأرض إلى السقف و خلال هذه المخلفات المتراكمة حفر للصمصص القدامى نفقاً طوله أكثر من ٩٠ قدماً يتسع بما يكفي لمرور رجل من خلاله زحفاً.

كان الاكتشاف يبدو مثيراً للاهتمام ويوحى بأنه يمكن أن يصبح كشفاً مهماً جداً ولذلك قررت القيام بتنظيف المكان كله وقد استغرقت هذه المهمة ٢٠ يوماً من العمل ليلاً ونهاراً مع تغيير مجموعة العمال والقيام بمهمة أثبتت أنها صعبة بشكل فوق المعتاد، فقد كانت طريقة الوصول إلى المقبرة بواسطة حبل يتكلى من أعلى الجبل طريقة غير مقنعة، فهي لم تكن تصرفاً آمناً على الإطلاق؛ لأنها بالإضافة لخطورتها تتطلب عملية نزول شاقة من أعلى الوادي.

(١١٤) ربما يقصد كارتير أنه قام بضرب أحدهم أو أنه أطلق عليهم الرصاص لتهديدهم، خاصة أنه ذكر أنه عند انطلاقه مع رجاله قال إنهم أخذوا معهم بعض المعدات أو الاحتياجات الضرورية، وبالتأكيد كان منها بعض الأسلحة. (المترجم)

بصراحة كان الوصول للمقبرة من بطن الوادي هو الطريق الأفضل، وهذا ما فعلناه وذلك بأن قمنا بنصب بكرة رفع معلقة في تصلبية من العروق الخشبية أمام مدخل المقبرة بحيث يتكلى حبل من البكرة إلى بطن الوادي، وهكذا بلف البكرة نستطيع رفع أنفسنا لأعلى أو النزول إلى أسفل، ومع ذلك لم تكن هذه العملية مريحة جداً وأنا شخصياً كنت دائماً أهبط لأسفل وأنا واقف داخل شبكة من الحبال مربوطة في طرف الجبل، ولزداد الحماس بين العمال كلما تقدمنا في العمل لأنه من المؤكد أن مكاناً تم إخفاؤه جيداً بهذه الطريقة يجب أن يكون مخبأ به كنز كبير ولكن كانت خيبة أملهم كبيرة عندما ثبت أن المقبرة لا هي كاملة الأجزاء ولا هي تحتوى على دفنة ملكية، والشيء الوحيد الذي كانت تحتويه وله قيمة كان تابوتاً حجرياً ضخماً من الحجر الرملي المتبلور ولكن نحته غير مكتمل كما هو الحال في المقبرة نفسها وهو يحمل نقوشاً تظهر أنه كان من المقرن تخصيصه للملكة حتشبسوت، وعلى ذلك فمن المحتمل أن هذه الملكة المتسلطة كانت قد أمرت بحفر هذه المقبرة لنفسها كزوجة للملك تحتمس الثاني وفيما بعد وعندما استولت على العرش وأصبحت تحكم كملك بشكل فعلي كان من الواضح ضرورة أن تجعل مقبرتها في وادي الملوك مثل كل الملوك الآخرين من الأسرة الثامنة عشرة (لقد عثرت بالفعل على مقبرتها هذه بنفسى في وادي الملوك عام ١٩٠٣) وعلى ذلك أهملت حتشبسوت إتمام هذه المقبرة التي أمانا الآن، وربما أشير عليها بأنه من الأفضل أن تشيد لنفسها مقبرة جديدة على التصميم الأصلي للمقابر الملكية، ففي هذه البقعة الخفية من الأرض (وادي الملوك) ستكون لموميائها فرصة كبيرة لتجنب إقلاق رقتها، ففي الوادي لن يكون معها أحد سوى الملك الذي أرادته ومصير الملك الذي شاركته الحكم.

وفي خريف عام ١٩١٧ بدأت حملتنا الحقيقية للتقيب في وادي الملوك وكانت الصعوبة الوحيدة التي قابلتنا هي معرفة من أين نبدأ؟ ذلك لأن أكوام مخلفات الحفر التي خلفها المنقبون السابقون في ممرات الوادي أعاقت طريقنا في كل الاتجاهات كما أنه لم يكن لدينا على الإطلاق أي نوع من السجلات التي تحفظ لنا معلومات عن أية أجزاء من الوادي تم التقيب فيها جيدًا وأياها لم يمَس. صراحة كان الشيء الوحيد الذي اتفقنا على عمله هو الحفر بشكل منتظم إلى أسفل مباشرة حتى الوصول إلى الأرض الصلبة، وقد اقترحت على لورد كارنرفون أن نتخذ كنقطة بداية منطقة المثلث المحدد بمقابر كل من "رمسيس الثاني" و"مرنبتاح" و"رمسيس السادس" على أساس أنها هي المنطقة التي نأمل أن تكون مقبرة توت عنخ آمون موجودة فيها، وكان ذلك على الأرجح مشروعًا محبطًا، فالمكان كان مكسبًا بأكوام هائلة من النفايات المتراكمة فوق بعضها، ولكن كان لدي سبب للاعتقاد بأن الأرض أسفل الرديم لم تمس على الإطلاق وكان عندي يقين قوي بأننا لا بد أن نعثر على مقبرة في هذا المكان، وخلال العمل في هذا الموسم قمنا بإزالة جزء كبير جدًا من الطبقات العليا من الرديم والأتربة في هذه المنطقة ثم توجهنا بالحفر يمينًا حتى المنطقة الواقعة أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس، وهنا عثرنا على سلسلة من أكوام عمال حفر للمقابر القدامى (لوحة ١٧) مقامة فوق أكوام من كتل أحجار الصوان، وعادة فإن مثل هذا الاكتشاف في وادي الملوك يدل على الوجود قرب مقبرة^(١١٥)، وكان التفكير الطبيعي عندنا في هذه اللحظة هو التوسع في عملية التنظيف وإزالة الرديم في هذا الاتجاه، ولكن إذا قمنا بذلك فإنه سيحتّم علينا أن نقطع ممر الوصول إلى مقبرة رمسيس السادس التي تعلو هذا الموقع وهذه المقبرة كانت بالنسبة للزائرين هي واحدة من أشهر المقابر في الوادي كله، وليس

(١١٥) دائمًا يقيم عمال الحفر المصريون أماكن إيوئهم في مكان قريب جدًا من مكان عملهم وهذه العادة موجودة حتى الآن خاصة في مشاريع إنشاء الطرق ومشاريع البناء في المناطق النائية. (المترجم)

من السهل سد الطريق إلى مدخلها أمام الزائرين لذلك قررنا الانتظار حتى تحين فرصة أكثر ملائمة. وإلى هنا أوقفنا العمل وكان كل ما عثرنا عليه خلال عملنا هذا للموسم هو بعض الشقاقات^(١١٦) وهي مهمة ولكنها ليست مثيرة للحماس.

وفي موسم ١٩١٩-١٩٢٠ عدنا إلى الوادي واستأنفنا الحفائر في المنطقة نفسها وكان أول ما نريده هو إزالة المتبقي من طبقة الرديم للوصول إلى الأرض الصلبة، وخلال هذا العمل التحضيرى عثرنا على بعض ودائع الأساس الخاصة بمقبرة رمسيس الرابع بالقرب من مدخل مقبرة رمسيس السادس، وكان هدفنا هذا العام هو تنظيف كل المساحة الباقية من منطقة المثلث التي أشرنا إليها سابقاً ولذلك فقد بدأنا عملنا بمجموعة عمال كبيرة جداً^(١١٧). ومع وصول لورد كارنرفون وزوجته ليدي كارنرفون إلى الأقصر في شهر مارس كان قد تم إزالة قمة أكوام الرديم كلها بالكامل وكنا جاهزين للنزول بالحفر إلى ما كنا نعتقد أنه سطح الأرض الطبيعي، وفي الحال أثبتنا أننا كنا على حق؛ لأننا عثرنا فوراً على خبيثة صغيرة تحتوي على ١٣ آنية من المرمر تحمل أسماء رمسيس الثاني ومرنبتاح ويُحتمل أن مصدرها هو مقبرة مرنبتاح، وبما أن هذا الاكتشاف كان حدثاً قريباً جداً من الكشف الكبير الذي لم نعثر عليه بعد فطبيعي كنا متحمسين نوعاً ما، وأذكر أن ليدي كارنرفون أصرت على إخراج هذه

(١١٦) الشقاقات (جمع شقافة) وهي كسرات من الأواني الفخارية وشظايا رقيقة مسطحة من الحجر الجيري كان يستخدمها المصري القديم بدلاً من البردى لكتابة الملاحظات أو الرسوم للتجريبية السريعة في مواقع العمل وكانت الشقاقات التي عثر عليها تتضمن موضوعات مختلفة. (المترجم)

(١١٧) في النص الإنجليزي استخدم كارتر اسم Gang الذي يعنى عادة "عصابة من الرجال" وذلك تعبيراً عن ترابط عماله وتأزمهم في كل الظروف التي تقابلهم. وقد اعتاد المنقبون القدامى فى وادى الملوك على إطلاق اسم "عصابة - Gange" على مجموعة العمال الذين يعملون لحسابهم وذلك منذ أيام بلزوني عام ١٨١٧ وذلك لتشابه علاقة التناقض بين تلك المجموعات وبعضها مع العلاقة بين العصابات وكثرة المشاجرات بينهم. (المترجم)

الأواني من وسط الأتربة بيديها فقد كانت هذه الأواني جميلة بحق^(١١٨)، وأخيراً وفي نهاية الموسم اكتشفنا أنه باستثناء الأرض المغطاة ببقايا أكواخ عمال المقابر القدامى فإننا الآن قد استنفدنا كشف كل مساحة منطقة المثلث ولم نجد أي مقبرة. كنت لا أزال مفعماً بالأمل لكننا قررنا ترك هذا الجزء من الوادي على وجه الخصوص حتى حين.

وعلى أية حال فإننا ببدء العمل في وقت مبكر من الخريف استطعنا أن نتم عملنا دون أن نسبب أي مضايقات للسائحين، وفي الموسم التالي وفي محاولتنا الثانية اخترنا منطقة الوادي الفرعي الصغير في أقصى الجنوب الذي تقع فيه مقبرة تحتس للثالث وقد انشغلنا بالحفائر في هذه المنطقة طوال موسمين متتاليين (١٩٢٠-١٩٢١ و ١٩٢١-١٩٢٢) وعلى الرغم من أننا لم نعثر على أي شيء ذي قيمة جوهريّة فإننا اكتشفنا حقيقة أثرية هامة جدًا وهي أن المقبرة الأصلية التي دفن فيها تحتس للثالث هي التي عثر عليها "لوريه" عام ١٨٩٨ مخبأة في أحد الشقوق في منطقة غير مطروقة على مسافة مرتفعة في واجهة جرف الجبل، وبالتحديد في الوادي أسفل موقع هذا الشق عثرنا على مقبرة غير مكتملة وبها ودائع الأساس الخاصة بها، وكان قد تقرر حفر هذه المقبرة في الأساس لتخصيصها لتحتس للثالث ولكن من المحتمل أنه أثناء عملية الحفر فيها اتضح لتحتس للثالث أو لمهندسه المشرف على الحفر أن موقع الشق الصخري في الطرف الأعلى الموقع هو مكان أفضل لإخفاء المقبرة، وبالتأكيد أتاح هذا المكان فرصة أفضل لإخفاء المقبرة إذا كان ذلك هو سبب التغيير. وعلى الرغم من أنه من المحتمل أن التفسير الأكثر قبولاً لهذا التغيير الطارئ هو أن تكون سيول الأمطار المنهمرة من أعلى والتي تحدث في الأقصر من حين لآخر قد غمرت المقبرة السفلى أثناء العمل فيها وعلى ذلك أشير على تحتس للثالث بأن مومياءه يمكن أن تحظى بمكان رقود أكثر راحة في موقع على مستوى أعلى من مجرى السيول.

(١١٨) تم تقسيم هذه الأواني وعندها ١٣ بين لورد كارنرفون والمتحف المصري طبقاً لقانون ماسبيرو لحماية الآثار وبذلك حصل كارنرفون على ٦ قطع فقط باعها إلى متحف المتروبوليتان وتم توثيق ذلك على شهادة وقع عليها كارتر لحساب لورد كارنرفون ووقع عليها مسيو لافو لحساب مصلحة الآثار المصرية وكذلك وقع السيد كرويل لحساب المتحف المصري (صورة شهادة التقسيم منشورة في كتاب جون رومر - المرجع السابق). (المترجم)



لوحة رقم (١٦)

عمال كارتر يعملون في إزالة الرديم الذي يغطي سطح الأرض خلال البحث عن مقبرة توت
عنخ آمون

وبالقرب من تلك المقبرة السفلى وعند مدخل مقبرة أخرى مهجورة عثرنا على ودائع الأساس لمقبرة زوجة تحتمس الثالث "مريت رع حتشبسوت" أخت الملكة الكبيرة التي تحمل الاسم نفسه^(١١٩) وسواء استنتجنا من ذلك أن زوجة تحتمس الثالث قد دفنت في هذا المكان أو لا فهذه مسألة فيها نظر؛ لأن وجود ملكة في وادي الملوك شيء يخالف كل القواعد المتعارف عليها من حيث إن وادي الملوك مخصص فقط للملوك وليس للملكات، وعلى أية حال فإن عمدة طيبة "سن نفر" استولى على هذه المقبرة لنفسه.

والآن نحن قمنا بالتنقيب في وادي الملوك لعدة مواسم ولم نحقق سوى نتائج طفيفة للغاية وأصبح هناك سؤال كثير الإلحاح عما إذا كان لدينا سبب للاستمرار في التنقيب في الوادي أم نحاول في موقع آخر أكثر نفعا؟ ورغم كل هذه السنوات من البحث العقيم قررنا الاستمرار في البحث، فقد كان إحساسي الشخصي هو أنه ما دام أن هناك منطقة واحدة من أرض الوادي لم تُمس قبلنا فإن الأمر يستحق الإقدام على المخاطرة.

لقد كان من المعروف حقيقة أنك في وادي الملوك قد تحقق نتائج قليلة جدًا بعد وقت طويل من البحث، أكثر مما يحدث في أي موقع في مصر، ولكن من ناحية أخرى إذا جاءت ضربة حظ فإنك ستحصل على ثمن سنوات وسنوات من العمل للكثير غير المثمر.

(١١٩) مريت رع حتشبسوت هي ابنة الملكة حتشبسوت الكبرى وليست أختها. (المترجم)



لوحة رقم (١٧)

مثال من بقايا أكواخ عمال المقابر القدامى التي وجدت فوق مقبرة توت عنخ آمون

والحقيقة إنه كان لا يزال أمامنا هناك فحص مجموعة من كتل حجر الصوان وبقايا أكواخ عمال المقابر القدامى الموجودة تحت مدخل مقبرة رمسيس السادس، وأنا شخصيًا كان لدي دائمًا إحساس خيالي بأنه في هذا الركن من الوادي بشكل خاص قد يتم العثور على واحد من الملوك الذين لم يعثر عليهم بعد (ربما يكون توت عنخ آمون).

فبلاشك أن طبقات الرديم في هذا الموقع من المفروض أنها تدل على وجود مقبرة تم حفرها قديمًا، وأخيرًا قررنا أن نخصص موسمًا أخيرًا للتقيب في وادي الملوك، وبدأنا العمل في وقت مبكر من الموسم لنتمكن من حفر مدخل جديد لمقبرة رمسيس السادس (إذا كان ذلك سيكون ضروريًا) في وقت لا يسبب أية متاعب للزائرين، وكان ذلك القرار هو الذي جعلنا نبدأ هذا الموسم الجديد وهو الذي أوصلنا إلى النتيجة التي أصبحت معروفة لدى الجميع.

الفصل الخامس

العثور على المقبرة

إن تاريخ وادي الملوك كما اجتهدت في عرضه في الفصول السابقة لم ينقصه أبداً العنصر الدرامي وخلال هذا الحدث الاستثنائي الذي وقع مؤخراً لبي الوادي إلا أن يتمسك بتقاليده، دعونا نتأمل الأحداث...

كان هذا الموسم (١٩٢٢-١٩٢٣) هو موسمنا الأخير في الوادي حيث قمنا بالحفائر هناك لمدة ستة مواسم كاملة، موسم من بعد موسم دون أي نتيجة، لقد كنا نعمل شهوراً بلا انقطاع ولم نعثر على شيء، والمنقب عن الآثار هو وحده الذي يعرف كم يمكن أن يكون هذا الحال دافعاً إلى اليأس، وتقريباً كنا قد هيانا أنفسنا لتقبل الهزيمة وكنا نستعد لمغادرة الوادي وتجربة حظنا في مكان آخر.

وعندئذ لم نكد نضرب بمعولنا في الأرض في آخر محاولة يائسة حتى وجدنا أنفسنا نقوم باكتشاف فاق إلى حد بعيد كل أحلامنا الجامحة، ومن المؤكد أنه لم يحدث قط من قبل في تاريخ الحفائر الأثرية كله أن كان هناك موسم حفائر كامل بدأ وانتهى في خمسة أيام فقط.

دعوني أحاول وأحكي لكم قصة هذا الموسم كلها:

أعلم أن ذلك لن يكون سهلاً لأن المفاجأة الدرامية للاكتشاف في بدايته جعلتني في حالة ذهول أفقنتني التركيز، كما أن الشهور التي تلت هذا الاكتشاف كانت مزدحمة جداً بالأحداث لدرجة أنني بالكاد كنت أجد الوقت للتفكير والآن فإن تدوين قصة هذا

الاكتشاف على الأوراق ربما سيمنحني فرصة لاستيعاب الذي حدث وما كل الذي يعنيه هذا الحدث.

وصلت الأقصر يوم ٢٨ أكتوبر وبحلول أول نوفمبر كنت قد انتهيت من تسجيل أسماء عمالي وكنت جاهزًا للبدء في العمل، وكأنت حفائري السابقة قد توقفت على مسافة قصيرة من الركن الشمالي الشرقي من مقبرة رمسيس السادس، ومن هذه النقطة بدأت أحفر في خط مستقيم باتجاه الجنوب، وكان معلومًا لدينا أنه في هذه المنطقة كان يوجد عدد من أكواخ العمال المشيدة بشكل بدائي خشن من المحتمل أنها كانت تؤوى العمال الذين عملوا في حفر مقبرة رمسيس السادس، وهذه الأكواخ تم بناؤها على ارتفاع نحو ٣ أقدام فوق الأرض الصلبة وتغطي كل المساحة الممتدة أمام مقبرة رمسيس السادس، وكانت تمتد في الاتجاه الجنوبي حتى تتصل بمجموعة أخرى مماثلة من الأكواخ تقع على الجانب المواجه للوادي والذي استكشفه ديفز ضمن عمله في خيئة إخناتون. وبحلول مساء الثالث من نوفمبر كنا قد أزلنا عددًا كافيًا من هذه الأكواخ بهدف جس الأرض الموجودة أسفلها، وهكذا بعد أن سجلنا هذه الأكواخ بالرسم وتدوين البيانات الخاصة بها تمت إزالتها وكنا جاهزين لإزالة الثلاث الأقدام من التراب التي كانت أسفلهم، وفي الصباح التالي، ٤ نوفمبر، لم أكد أصل إلى موقع العمل حتى دفعني السكون غير العادي بسبب توقف العمل إلى أن أشعر بأن شيئًا ما خارجًا عن المعتاد قد حدث، واستقبلني العمال بنبا اكتشاف درجة سلم منحوتة في الأرض الصخرية تحت مكان أول كوخ تمت إزالته.

وبدا أن هذا الخبر ليس حقيقيًا تمامًا ولكن بعد لحظات قصيرة من بدء الحفر ظهرت حقيقة أننا بالفعل أمام مدخل سلم منحوت في الصخر يبعد نحو ١٣ قدمًا أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس وعلى عمق مسافة مماثلة من مستوى سطح الأرض الحالي في الوادي (لوحة ١٨).

وكما نعرف كان أسلوب نحت درج السلالم الغاطس في الأرض هو عادة شائعة في تصميم مقابر وادي الملوك، وحينها تقريبًا تجرأت وتمنيت أن نكون قد عثرنا أخيرًا على مقبرتنا، واستمر العمل بشكل محموم طوال النهار وصباح اليوم التالي ولم يحل بعد ظهر الخامس من نوفمبر حتى كنا قد نجحنا في إزالة أكوام الرديم التي كانت تغطي مكان الحفر وتمكنا من تحديد الحواف العليا لبئر السلم من جوانبه الأربعة (الوحة ١٨).

لقد أصبح واضحًا الآن بلا جدال أننا بالفعل أمام مقبرة، لكن الشكوك الناتجة عن إحباطات سابقة على أعمال التنقيب أصرت على التسلل إلينا، وكان هناك دائمًا الاحتمال الفظيع الذي أوحى به تجربتنا في مقبرة تحتمس الثالث بالوادي وهو أن تكون المقبرة غير مكتملة التكوين ولم تستخدم قط، وإذا كان قد اكتمل بناؤها واستخدمت فهناك الاحتمال المثبط للعزم بأنها قد تكون نهبت في العصور القديمة، ومن ناحية أخرى كانت هناك فرصة في أن تكون سليمة لم تمس أو أن تكون قد نهبت بشكل جزئي.



لوحة رقم (١٨)

مدخل مقبرة توت عنخ آمون كما ظهر لنا أول مرة

وبحماسة لم أخفها أخذت أرقب درج السلم للهابط ودرجاته تظهر للنور واحدة بعد الأخرى، وقد كان السلم المنحوت في جانب رابية صخرية صغيرة وكلما زاد الحفر في الكشف عن السلم زاد عمق الطرف الغربي للسلم تحت المنحدر الصخري حتى أصبح أسفله تمامًا وأصبح درج السلم يشكل ممراً منحدرًا ارتفاعه ١٠ أقدام وعرضه ٦ أقدام، ثم تقم الحفر بشكل أكثر سرعة للكشف عن بئر السلم بالكامل درجة درجة، وعند مستوى الدرجة الثانية عشر، وبتجاه الغرب ظهر الجزء العلوي من باب مسدود ومغشي بطبقة من الجبس وعليها طبقات أختام. أخيرًا وجدنا بابًا مختومًا، كانت هذه حقيقة واقعية وعندها وأخيرًا كُلت سنوات عملنا للمضنى بالنجاح واعتقد أن أول إحساس انتابني كان الإحساس بأن هناك تهنة لي بأن إيماني ببراء الوادي لم يكن هباء، ومع ازدياد الانفعال لدرجة الحمى قمت بالبحث في طبقات الأختام الموجودة على الباب عن دليل على هوية صاحب المقبرة، لكنني لم أتمكن من رؤية أي اسم وكان للتفسير الوحيد الممكن هو أن طبقات الأختام هذه هي لخم الجبنة الملكية المعروف بصورة ابن آوى والأسرى التسعة، وعلى أية حال كانت هناك حقيقتان واضحتان: الأولى هي أن وظيفة هذا الختم الملكي كانت دليلًا مؤكدًا على أن المقبرة تم تشييدها لشخص ذي مكانة عالية والحقيقة الثانية هي أن الباب المختوم كان محجوبًا بالكامل من السطح الأعلى بأكوخ العمال للقيمة من عصر الأسرة العشرين، وكان ذلك دليلًا واضحًا بما فيه الكفاية على أنه على الأقل منذ تاريخ طبع هذه الأختام لم يدخل أحد من الباب، وبإدراك هذه الحقائق في تلك اللحظة كان عليّ أن أكون راضيًا.

وبينما كنت أقوم بفحص طبقات الأختام لاحظت فوق الجزء العلوي من الباب حيث تساقط بعض من ملاط الجبس وجود عتب خشبي، وتحت هذا العتب قمت بعمل ثقب صغير يكفي لإدخال مصباح كهربائي لأؤكد بنفسى من الطريقة التي تم بها سد المدخل فاككتشت أن الممر الموجود خلف الباب ممثل تمامًا من الأرض إلى السقف بالأحجار الكبيرة والدبش وكان ذلك دليلًا إضافيًا على أن المقبرة كانت محمية بحرص وعناية.



لوحة رقم (١٩)

درجات السلم الست عشرة



لوحة رقم (٢٠)

أمثلة من طبعات الأختام على ستة باب منخل المقبرة

لقد كانت لحظة تهتز لها مشاعر المنقب عن الآثار، فانا فقط باستثناء عمالي المصريين وجدت نفسي وبعد سنوات من العمل غير المثمر نسبياً على أعقاب ما يمكن أن يكون اكتشافاً مذهلاً، إن أي شيء- وأعني فعلاً أي شيء- قد يكون راقداً خلف هذا الممر فهو يحتاج مني لكل ضبط النفس لحمايته من قيامي بهدم الباب والدخول للتفتيش هنا وهناك.

شيء واحد أثار حيرتي وهو صغر حجم مدخل المقبرة بالمقارنة بالحجم المعتاد لمقابر الوادي لكن التصميم كان بالتأكيد خاصاً بالأسرة الثامنة عشرة، إذن هل يمكن أن تكون هذه المقبرة مقبرة لأحد النبلاء تم دفنه هنا بموافقة من البلاط الملكي! لم هي مجرد خبيثة ملكية، أي مكان مخفٍ نقلت إليها رفات مومياء وأثاثها الجنائزي بهدف تأمينها؟ لم كانت بالفعل هي مقبرة الملك التي قضيت سنوات عديدة في البحث عنها ؟

ومرة أخرى قمت بفحص طبقات الأختام من أجل البحث عن دليل يرشدني لاسم صاحب المقبرة، لكن على الجزء الظاهر من الباب لم أجد حتى الآن سوى تلك الطبقات الخاصة بختم الجبانة الملكية الذي نكرناه منذ قليل وكانت واضحة بما يكفي لقراءتها، ولم يكن عليّ سوى أن أعرف أنه على بعد بضعة بوصات إلى أسفل كانت توجد طبعة واضحة ومميزة لختم توت عنخ آمون، الملك الذي طالما تمنيت العثور عليه، يمكنني الكشف عنها وبعدها أنعم بآريخ نومة في تلك الليلة وأكون قد أنقذت نفسي من ثلاثة أسابيع تقريباً من الشك.

وعلى أية حال كان الوقت متأخراً وحل الظلام علينا، وعلى مضض أعدت إغلاق الفتحة الصغيرة التي كنت قد فتحتها ورددت مكان الحفر لحمايته خلال الليل واخترت أكثر من أثق فيهم من عمالي (وهم أنفسهم كانوا مذهولين مثلي) ليحرسوا المقبرة طوال الليل، وهكذا عدت لبيتي تحت ضوء القمر هابطاً ممطلياً حماري إلى أسفل الوادي.

من الطبيعي أن رغبتى كانت هي الاستمرار في مباشرة الحفر للكشف عن حجم المقبرة بالكامل لكن لورد كارنرفون كان في إنجلترا، وإخلاصاً له فقد أُلجئت الحفر حتى يمكنه الحضور إلينا، وبناء على ذلك وفي صباح يوم السادس من نوفمبر أرسلت له التلغراف التالي: <<أخيراً قمنا باكتشاف رائع في الوادي وهو مقبرة رائعة وأختام أبوابها سليمة وسنعيد الكشف عنها عند وصولك... تهنئتي لك>>.

وكانت مهمتي التالية هي تأمين الباب ضد محاولات اختراقه حتى يحين الوقت المناسب الذي يمكن فيه إعادة فتحه، وقد حققت هذه المهمة بملء مكان الحفر مرة أخرى بالرديم حتى مستوى سطح الأرض ثم دحرجنا فوق قمة الردم كتلة كبيرة من أحجار الصوان من التي كانت مستخدمة في بناء أكواخ العمال القديمة، وبحلول مساء نفس اليوم تمت هذه المهمة، أي بعد ٤٨ ساعة بالضبط من اكتشافنا لأول درجة من السلم، وهكذا تلاشى مدخل المقبرة عن الأنظار بدرجة كبيرة وبدأ سطح الأرض في الموقع كأن لم يكن به قط أي مقبرة، وقد وجدت أنه من الصعب أن أقنع نفسي أحياناً أن الحدث بأكمله لم يكن حلمًا. وسرعان ما تأكدت من ذلك. وانتقلت الأخبار سريعاً في مصر، وخلال يومين من الاكتشاف انهار عليّ تيار مستمر من تلغرافات التهاني والاستفسارات وعروض تقديم المساعدة من كل الأنحاء.

لقد أصبح جلياً حتى في هذه المرحلة الأولى من الكشف أنني كنت أمام عمل لا يمكن التحكم فيه وإدارته بيد واحدة، لذلك اتصلت بكالندر Callender الذي ساعدني من قبل في مناسبات مختلفة سابقة لأطلب منه إذا كان ممكناً أن يلحق بي دون تأخر. وقد وصل لنجنتي في اليوم التالي.

وفي الثامن من نوفمبر وصلتني رسالتان بالتلغراف من لورد كارنرفون ردًا على التلغراف الذي أرسلته إليه، وجاء في الأولى: << من المحتمل أن أحضر قريباً>>، وفي الثانية التي تسلمتها بعد قليل من الأولى جاء فيها: << أعتقد أنني سأصل إلى الإسكندرية يوم ٢٠ >>.

وهكذا أصبح لدينا أسبوعان مهلة قبل إعادة الكشف عن المقبرة، وقد خصصناها لعمل تجهيزات متنوعة حتى عندما يحين وقت إعادة فتح المقبرة نكون قادرين على التعامل مع أي مشكلة قد تحدث وبأقل تباطؤ ممكن.

وفي ليلة الثامن عشر من نوفمبر سافرت إلى القاهرة لمدة ثلاثة أيام لاستقبال لورد كارنرفون وللقيام ببعض المشتريات الضرورية ثم العودة إلى الأقصر في يوم ٢١ نوفمبر. وفي يوم ٢٣ نوفمبر وصل لورد كارنرفون إلى الأقصر ومعه ابنته ليدي فيغليين هربرت رفيقته المخلصة في كل رحلات عمله في مصر وأصبح كل شيء جاهزاً لبدء الفصل الثاني من اكتشاف المقبرة، وكان كالندر مشغولاً في إزالة الطبقة العلوية من الرديم الذي يغطي حفرة المدخل لكي نستطيع النزول في بئر السلم دون تأخير بحلول صباح اليوم التالي.

وبحلول بعد ظهر يوم ٢٤ نوفمبر ظهر درج السلم بالكامل وكان يتكون من ١٦ درجة (لوحة ١٩) وكان بإمكاننا القيام بفحص سليم للباب المختوم، وكانت طبقات الأختام الموجودة على الجزء الأسفل من الباب أكثر وضوحاً، وكان بإمكاننا دون أي صعوبة أن نقرأ على العديد منها اسم توت عنخ آمون (لوحة ٢٠) وقد أضاف ذلك زيادة كبيرة في حجم أهمية الاكتشاف، فإذا كنا عثرنا، كما يبدو مؤكداً تقريباً، على مقبرة ذلك الحاكم الغامض والذي كان اعتلاؤه للعرش في واحد من أكثر العصور أهمية في التاريخ المصري القديم بأكمله، سيكون لدينا حقاً سبب لنهني أنفسنا، وباهتمام شديد قمنا بإعادة فحص الباب وهنا ولأول مرة ظهر شيء أفرعنا.

الآن والباب بأكمله مستقر تحت ضوء النهار كان بالإمكان إدراك الحقيقة التي كانت غائبة عن ملاحظائنا حتى الآن وهي أنه كانت توجد عمليتا فتح وإعادة غلق متعاقبتين لجزء من سطح الباب وفضلاً عن ذلك فإن عملية الختم الأولى - بختم ابن آوى والأسرى التسعة - كانت منفذة فوق الجزء المعاد غلقه، على أن الختم بختم توت عنخ آمون كان فوق الجزء الذي لم يمس من الباب وهي بذلك تكون الأختام التي

أغلقت بها المقبرة في الأصل، إذن المقبرة لم تكن سليمة بشكل مطلق كما كنا نأمل، لقد دخلها ناهيو المقابر ودخلوها أكثر من مرة، ومن دليل وجود أكواخ العمال بأعلى مقبرة فإن اللصوص ينتمون بالتأكيد إلى تاريخ ليس أبعد من عصر رمسيس السادس لكن كونهم لم ينهبوها بشكل كامل فذلك واضح من حقيقة أنها تم إعادة ختمها^(١٢٠).

ثم ظهر لغز آخر، ففي الطبقة السفلى من الرديم الذي كان يغطي درج السلم عثرنا على أكولم من الشقاقات وحطام الصناديق التي كانت تحمل اسم "إخناتون" و "سمنخ كارع" وتوت عنخ آمون" وما كان أكثر تشويشا وإزعاجا لنا هو العثور على جعران يحمل اسم تحتمس الثالث" وشظية من الحجر تحمل اسم "أمنحتب الثالث"، لماذا هذا الخليط من الأسماء؟ إن موازنة هذه الأدلة ببعضها حتى الآن يبدو أنه يشير إلى أن هذا المكان هو خبيئة أكثر منه مقبرة وعند هذه المرحلة من تداول الآراء بيننا أصبحنا نميل أكثر وأكثر إلى الرأي بأننا بصدد العثور على مجموعة متنوعة من القطع الأثرية تنتمي لملوك الأسرة الثامنة عشرة تم إحضارها من تل العمارنة بواسطة توت عنخ آمون وتم حفظها هنا لتكون آمنة.

وهكذا وعلى هذا الحال توقفت الأمور في مساء يوم ٢٤ نوفمبر وفي اليوم التالي تم إزالة الباب المختوم، ولذلك أمر كالندر النجارين بصنع شبكة من عروق الأخشاب الثقيلة ليتم تركيبها في مكان الباب الذي أزلناه، وقام السيد إنجلباخ Engelbach كبير المفتشين بمصلحة الآثار المصرية بزيارتنا خلال فترة بعد الظهر وشاهد جزءا من الإزالة النهائية للرديم من فوق مدخل المقبرة، وفي صباح يوم ٢٥ نوفمبر تم تكوين للملاحظات عن طبقات الأختام الموجودة على الباب وتم تصويرها، ثم قمنا بإزالة سدة الباب نفسها وكانت تتكون من أحجار غشم غير منتظمة الشكل تم بناء الباب بها بعناية شديدة من الأرض وحتى العتب الأعلى ثم تمت تغطيتها بطبقة سميكة من الجبس ثم طبعت عليها طبقات الأختام وقد أظهر التنظيف الذي قمنا به بداية الممر الهابط وكان بنفس اتساع مدخل بئر السلم وارتفاعه ٧ أقدام تقريبا.

(١٢٠) من دليل اكتشافه فيما بعد عرفنا أن إعادة الختم هذه لم تحدث في وقت أبعد من حكم 'حور محب' أي إنها حدثت في فترة من ١٠ إلى ١٥ سنة بعد الدفن.

وكما اكتشفت بالفعل من الثقب الذي فتحته في الباب في البداية كان الممر خلف الباب ممثلًا بالكامل بالأحجار الكبيرة والدبش، ومن المحتمل أن هذه الأحجار جاءت من نتاج عملية حفر المقبرة نفسها وأظهرت عملية الملء هذه كما في حالة المدخل علامة مميزة على وجود أكثر من عملية فتح وغلق واحدة للمقبرة، فقد كان الجزء الذي لم يمس يحتوي على شظايا أحجار بيضاء نظيفة مختلطة بالتراب بينما كان الجزء الذي تم اقتحامه يتركب بشكل أساسي من حجر الصوان الداكن [مثل الذي كان موجودًا على سطح الأرض فوق مكان المقبرة]، وكان من الواضح أن هناك نفقًا غير منتظم الشكل تم حفره خلال أكوام الردم الأصلية في الركن الأيسر الأعلى من الممر وهو نفق متصل مع الفتحة التي حُفرت في باب المدخل.

وبينما كنا نقوم بتنظيف الممر عثرنا على شقاقات وأختام ألوان وأوان من المرمر بعضها سليم وبعضها محطم وأوان من الفخار الملون وكسرات عديدة من أصناف أخرى أصغر حجمًا وقرب من الجلد من الواضح أنها استخدمت لإحضار الماء المطلوب لخلط ملاط الجبس اللازم لتغشية الباب وكل هذه القطع كانت مختلطة بالأحجار الصغيرة في الطبقات السفلى من الرديم وكانت هذه البقايا المتنوعة دليلًا واضحًا على حدوث عملية نهب للمقبرة ونظرنا إليها بشك.

وبحلول الليل كنا قد انتهينا من تنظيف مساحة معقولة في عمق للممر لكن كنا لا نزال لا نرى علامة على وجود الباب الثاني أو علامة على وجود أي حجرة، وكان اليوم التالي [٢٦ نوفمبر] هو اليوم الموعود وأكثر الأيام التي عشتها روعة على الإطلاق، وبالتأكيد كان يومًا لن أستطيع أبدًا أن أتمنى رؤية مثله بعد ذلك، وعلى مدار فترة الصباح التالي استمرت عملية تنظيف الممر ببطء اضطراريًا بسبب وجود الشقاقات الأثرية الرقيقة التي كانت مختلطة بالرديم.



لوحة رقم (٢١)

منظر عام يوضح موقع مدخل مقبرة توت عنخ آمون أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس

وعند منتصف فترة بعد الظهر وعلى عمق ٣٠ قدماً في نهاية الممر وصلنا إلى الباب المختوم الثاني وكان صورة طبق الأصل تقريباً من الباب الأول وكانت طبقات الأختام عليه أقل وضوحاً لكن لا يزال بإمكاننا أن نميز منها الختم الذي يحمل اسم "توت عنخ آمون" وختم الجبانة الملكية وهنا أيضاً كانت العلامات الدالة على الفتح وإعادة الغلق محددة بشكل واضح على طبقة الجبس و أصبحنا مقتنعين جداً في هذه اللحظة بأن ما كنا بصدد فتحه هو خبيئة وليس أصلاً مقبرة وقد ذكرتنا القطع الأثرية المحطمة والشقاقات المتناثرة في درج السلم وممر المدخل وعند الأبواب بالقطع التي عثرنا عليها من قبل في خبيئة إخناتون والملكة "تي" [مقبرة رقم ٥٥ بالوادي] التي عثرنا عليها في المنطقة الملاصقة لحفائر ديفر الحالية.

إن حقيقة العثور على أختام توت عنخ آمون في تلك الخبيئة كانت تبدو تقريباً دليلاً مؤكداً على أننا كنا على حق في تخميننا وكنا على وشك أن نعرف الحقيقة، فأمامنا هنا الباب المختوم وخلفه ستكون الإجابة عن السؤال.

وبينما كنا نراقب إزالة الرديم الذي كان متركماً على الجزء الأسفل من الباب بدا لنا بالتدريج وببطء؛ كان ثقيلاً علينا أن الباب بأكمله أصبح أخيراً واضحاً أمامنا وجاءت اللحظة الحاسمة، وبأيد مرتعشة قمّت بفتح ثقب صغير جداً في الزاوية اليسرى من أعلى الباب ونظرت من خلاله فوجدت ظلاماً حالكاً وفراغاً كبيراً بطول المسافة التي أمكن أن يصل إليها المجس الحديد الذي أدخلته من الثقب، وقد أوضح وجود هذا الفراغ أن ما كان خلف الباب هو مساحة خالية وليست مملوءة بالرديم مثل الممر الذي انتهينا للتو من تنظيفه، وعندئذ قمّت بإجراء احتياطي باختبار الهواء الخارج من الثقب بلهب شمعة لاحتمال وجود غازات ضارة خلف الباب ثم قمّت بتوسيع الثقب قليلاً وأدخلت الشمعة من خلال الفتحة وألقيت نظرة على داخل الحجرة وكان لورد كارنرفون وليدي إيفيلين وكالندر يقفون بجانبني يتلهفون لسماع حكمي على ما رأيته، في البداية لم أستطع رؤية شيء من شدة الظلام وكان الهواء الساخن المتسرب من

الفتحة الصغيرة يهز لهب الشمعة فلم يستقر الضوء على شيء ولكن عندما اعتادت عيني على الضوء الخافت بدأت في الحال تفاصيل الغرفة بالداخل تظهر ببطء وسط الغمامة الخفيفة التي تغطي المكان، فرأيت حيوانات غريبة وتماثيل وذهبًا، وفي كل مكان بالحجرة رأيت بريق الذهب وللحظة (مرت على الآخرين وكأنها أبدية) أصابني الخرس والذهول وعندما لم يعد لورد كارنرفون قادرًا على تحمل التوتر والقلق أكثر من ذلك سألتني بقلق: "هل تستطيع أن ترى أي شيء؟" وكان كل ما استطعت عمله لأخرج الكلمات من فمي هو أنني قلت: "نعم.. أشياء عجيبة". ثم قمت بتوسيع الفتحة أكثر قليلًا لكي نستطيع نحن الاثنين أن ننظر منها وأدخلنا من خلالها مصباحًا كهربائيًا.



لوحة رقم (٢٢)

منظر للحجرة الأمامية كما كانت ظاهرة من الممر من خلال البوابة الحديدية

الفصل السادس

الفحص التمهيدى للمقبرة

أعتقد أن معظم المنقبين عن الآثار يودون الاعتراف (غالبًا على استحياء) بإحساس الرهبة الذي ينتابهم عند اقتحامهم لغرفة أغلقت وخُتم بابها منذ قرون طويلة بأيدي رجال دين ورعين، فعند هذه اللحظة فإن الزمن كعامل مؤثر في حياة الإنسان يكون قد فقد معناه، فقد انقضت ثلاثة آلاف عام وربما أربعة منذ أن وطأت قدم إنسان لآخر مرة الأرض التي نقف عليها، ولا تزال كما تلاحظ توجد علامات حياة حديثة حولك مثل قصعات ممثلة لنصفها بالملاط المجهز لتغشية الباب، والمشعل المغطى بالسناج وبصمات أصابع على سطح الجدار الذي يبدو كأنه تم الانتهاء من دهانه حديثًا وباقية زهور "تحية وداع" ملقاة على عتبة المدخل الداخلية، كل ذلك يشعرك وكأن هذه الحجرة قد أغلقت بالأمس فقط، فالهواء ذاته الذي تنتفسه لم يتغير على مر كل تلك القرون، فتشعر وكأنك تشارك الرجال الذين قاموا بتسجبة المومياة في مرقدها.

إن الزمن يتلاشى مع هذه التفاصيل المألوفة وتشعر وكأنك شخص متطفل على هذا المكان، ربما يكون هذا هو أول إحساس تشعر به ويسيطر عليك لكن هناك أحاسيس أخرى تتوالى عليك متراحمة وسريعة مثل الإحساس بفرحة الاكتشاف والإحساس بحمى الترقب والقلق والإحساس بدافع مسيطر - غالبًا نتيجة حب الاستطلاع - يدفعك لتحطيم الأختام ورفع أغطية الصناديق والإحساس بفكرة أنك على وشك أن تضيف صفحة جديدة للتاريخ وأنت على وشك حل بعض مشاكل البحث العلمى (وفى ذلك متعة خالصة للباحث) بالإضافة إلى الترقب الذى يعتصر الباحث عن

لكنوز (لماذا لا أعترف بذلك؟) ... هل راودت هذه الأفكار عقولنا فعلاً في ذلك الوقت لم أننى تخيلتها حينذاك؟ لا أستطيع أن أحدد لكم. إنها مفاجأة الاكتشاف التي مسحت ذاكرتي - وليست الرغبة البحتة في وضع نهاية درامية - هي التي أدت إلى هذا التباعد والانحراف في الأفكار.

بالتأكيد لم يحدث من قبل في كل تاريخ الحفائر أن رأى أحد مثل هذا المشهد المذهل الذي أظهره لنا ضوء مصباحنا، والقارئ يستطيع أن يأخذ فكرة عنه بالرجوع إلى الصور الموجودة باللوحات التي تظهر محتويات الحجرة الأمامية، لكن هذه الصور قد تم التقاطها بعد أن تم فتح المقبرة ووضعت بها مصابيح النور الكهربائي.

لندع القارئ يتخيل كيف ظهرت هذه الصور لنا عندما أطللنا عليها أول مرة من خلال اللقبة الذي فتحناه في الباب المسدود وألقينا من خلاله شعاع نور من مصباحنا. وكان هذا هو أول ضوء يخترق ظلام الحجرة منذ ثلاثة آلاف سنة وأخذنا ننقله من مجموعة قطع إلى مجموعة أخرى في محاولة عابثة لوصف الكنز الملقى أمامنا، لقد كان تأثير المشهد مربكاً لنا ومسيطرًا على مشاعرنا، وأرى أننا لم نحدد قط في عقولنا ما هو بالضبط الشيء الذي كنا نتوقع أو نأمل رؤيته لكن بكل تأكيد نحن لم نحلم قط بأي شيء مثل ذلك الذي رأيناه. حجرة مليئة بالقطع الأثرية، تبدو كأنها متحف كامل، بعضها شكله مألوف وبعضها الآخر لم نر له مثيلاً قط وكانت محتويات الحجرة مكدمة قطعة فوق الأخرى بكميات كبيرة وكان لا نهاية لها. وبالتدرج ازداد المشهد وضوحاً أمامنا واستطعنا أن نلتقط بأعيننا قطعاً محددة، أولاً كان أمامنا مباشرة ثلاث أرائك مغطاة بالذهب وجوانبها منحوتة بشكل حيوانات مربعة الشكل ذات أجسام نحيفة بشكل غريب لأنه كان عليها أن تخدم الهدف التي صنعت من أجله ليأن تشكل أجسامها الإطار والأرجل للأرائك] لكن رعوسها كان لها واقعية مفزعة مثل رعوس وحوش مخيفة بما يكفي لإثارة الرهبة في النفوس في أي زمن وقد بدت كما رأيناها بأسطحها المذهبة اللامعة تشع بريقاً وسط الظلام بتأثير انعكاس ضوء مصباحنا الأخضر عليها

كأنها تقف تحت إضاءة أنوار المسارح ورعوسها تلقي بظلال ملتوية متحركة على الجدار خلفها فكانت مثيرة للربح. هذه الأرائك كنا مدركين وجودها من البداية لكن عقولنا كانت ترفض تصديق وجودها.

وبعد ذلك وعلى الجانب الأيمن كان هناك تمثالان استوقفانا واستحوذا على انتباهنا وهما يمثلان صورة بالحجم الطبيعي للملك بلون بشرة أسود وكانا يقفان مواجهين لبعضهما كحارسين (انظر لوحة ٢٦) يرتديان نقبة ذهبية وصنادل ذهبية وكل منهما مسلح بمقعدة وعصا طويلة وعلى جبهاتهما الكوبرا المقدسة الحامية^(١٢١)..

(١٢١) في الديانة المصرية القديمة تمثل الكوبرا المعبودة واجت ويعنى اسمها "المنتشرة" و"السلامة" بمعنى المحافظة على السلامة، وأيضاً "الحارسة" وهي في إحدى أساطير الخلق المصرية القديمة نجدها تجسد "عين المعبود رع" التي يرسلها للبشر. (المترجم)



لوحة رقم (٢٣)

أحد تماثيل توت عنخ آمون التي تحرس باب حجرة الدفن المسدود، وعلى ذراعه الأيسر بقايا وشاح من الكتان.

كانت هذه القطع هي المسيطرة على المشهد أمامنا والتي خطفت أبصارنا في أول الأمر، وبينها وحولها كانت هناك قطع أخرى لا تحصى مكومة بعضها على بعض ومنها صناديق ملونة ومُطعمة بطريقة رائعة للجمال، ومنها أيضا ألوان من المرمر بعضها منحوت بأسلوب النحت المفرغ وكذلك كانت هناك صناديق بشكل المقصورة سوداء اللون وغريبة الشكل ومن خلال باب إحداها الموارب لمحا نعباناً كبيراً مغشى بالذهب يختلس النظر من خلف الباب وكانت هناك باقات من الزهور أو أوراق الشجر وأسرة وكراسٍ ومقاعد منحوتة من الخشب بأشكال جميلة، وعرش ذهبي مرصع وكومة من الصناديق العجيبة بيضوية الشكل^(١٢٢) ومجموعة من العصي من جميع الأشكال وكان تحت أنظارنا وعلى عتبة الحجرة نفسها كأس جميلة منحوت بشكل زهرة اللوتس من حجر المرمر شبه الشفاف^(١٢٣) [انظر لوحة ٥٩] على يسارنا كانت هناك كومة من العربات الحربية المفككة والمتداخلة الأجزاء ومقلوبة على جوانبها تتألق بالذهب والترصيعات التي تزينها ومن خلفهم تمثال نصفي آخر للملك بدا وكأنه يختلس النظر من خلف كومة العربات.

هكذا كانت ترقد أمامنا القطع المختلفة من محتويات المقبرة، وبالسؤال عما إذا كنا لاحظناها كلها في نفس الوقت أم لا، فأنا لا أستطيع أن أقول ذلك يقيناً، لأن عقولنا كانت مدهولة جداً ومرتبكة ولم تكن في حالة تمكنها من تسجيل المشهد بشكل مضبوط.

(١٢٢) يقصد نماذج أرغفة الخبز الرمزية التي تمثل الطعام الذي سيتغذى عليه الملك في العالم الآخر والتي

كانت مكدسة أسفل الأريكة. (المترجم)

(١٢٣) هي الكأس نفسها التي يسميها كارتر بـ "كأس التمني" أو "الكأس السحري" في مواضع أخرى من الكتاب. (المترجم)

وفي الحال هبطت على عقولنا المذهولة حقيقة أنه لم يكن هناك تابوت أو أي أثر لمومياة وسط كل هذا الخليط من الأثاث الجنائزي الذي أمامنا، وبدأ يلح علينا من جديد التساؤل الأكثر جدلاً: هل التي أمامنا مقبرة أم مجرد خبيثة؟

وبوضع هذا التساؤل أمام أنظارنا قمنا بإعادة تفحص المشهد الموجود أمامنا وقد لاحظنا للمرة الأولى أنه بين التمثالين الحارسين السودين الواقفين على جهة اليمين كان يوجد باب آخر مسدود ومختوم.

وتدريجياً اتضح لنا الموقف؛ لقد كنا لا نزال نقف على أعتاب اكتشافنا، وأن ما رأيناه هو تقريباً الحجرة الأمامية من المقبرة وخلف الباب المحروس كانت توجد حجرات أخرى وربما تكون سلسلة من الحجرات المتتالية وفي واحدة منها بعيداً عن أي ظلال من الشك سجد الفرعون راقداً وسط تجهيزات الدفن الفاخرة الخاصة به.

والآن لقد رأينا ما فيه الكفاية وبدأت عقولنا تتجه إلى التفكير في المهمة التي أمامنا، فأعدنا سد النقب وأغلقتنا الحاجز الخشبي الذي وضعناه على الباب الخارجي للمقبرة وتركنا مجموعة عمالنا المصريين على حراسته وامتطينا حميرنا وسرنا بها عائدين لبيتنا أسفل الوادي الذي بدأ في حالة سكون عجيبة.

في المساء كان الأمر عجيبيًا، فعندما كنا نناقش تفاصيل العمل في المساء لكتشفنا كم كانت أفكارنا تتعارض حول ما رأيناه، كل منا لاحظ شيئاً لم يلحظه الآخرون، وقد أدهشنا في اليوم التالي اكتشاف كم كانت كثيرة وواضحة تلك الأشياء التي لم نلاحظها، وطبعاً كان الباب المسدود المختفي الواقع بين التمثالين هو أكثر ما أثار حيرتنا، وقد تجادلنا لوقت طويل خلال الليل حول احتمالات ما يمكن أن يكون راقداً خلف هذا الباب، أتكون هناك غرفة واحدة بها تابوت الملك؟... كان ذلك أقل ما يمكن أن نتوقعه، لكن لماذا غرفة واحدة فقط؟ لماذا لا تكون هناك سلسلة من الممرات والغرف المتوالية تقود في النهاية - على النمط المعروف لمقابر الوادي- إلى المقصورة التي توجد في

أعمق جزء من المقبرة وهو حجرة الدفن؟... يجب أن يكون الأمر كذلك، على الرغم من أن تصميم المقبرة كان يختلف تمامًا عن المقابر الأخرى.

الحقيقة أن مشهد غرفة وراء غرفة وكل منها مزدحم بالقطع الأثرية مثل الغرفة التي رأيناها قد مر على عقولنا وتركنا نلهث أنفاسنا، ثم جاء التفكير في لصوص المقابر القدامى مرة أخرى. هل نجحوا في اختراق هذا الباب الثالث؟. إن منظر الباب المسدود من على بعد يبدو أنه لم يمس مطلقاً، وإذا كان الأمر كذلك فما هو حجم فرصتنا في العثور على مومياء الملك سليمة؟ أعتقد أننا جميعاً استطعنا النوم في تلك الليلة ولكن لفترة قصيرة.

وفي الصباح التالي يوم ٢٧ نوفمبر كنا في ساحة المقبرة مبكراً جداً لأنه كانت هناك أشياء كثيرة يجب أن نتم، فقد كان من الضروري قبل التقدم في معاينتنا للمقبرة أن يكون لدينا مزيد من معدات الإضاءة المناسبة، ولذلك فقد بدأ كالندر في مد الأسلاك لتوصيل موقعنا بنظام الإضاءة المركزي في الوادي، وبينما كان يتم تجهيز هذا العمل قمنا بتدوين الملاحظات الدقيقة عن طبقات الأختام الموجودة على الباب الداخلي ثم قمنا بنزع سدة الباب كلها. وعند الظهيرة كان كل شيء جاهزاً ودخلنا المقبرة أنا ولورد كارنارفون Lord Carnarvon وليدي إيفيلين Lady Evelyn وكالندر Callender وقمنا بمعاينة الحجرة الأولى (والتي سُميت فيما بعد بالحجرة الأمامية Antichamber) معاينة دقيقة.

كنت قد كتبت خطاباً لمستر "إنجلباخ" Mr Engelbach كبير مفتشي الآثار بمصلحة الآثار المصرية أخطره فيه بسير أعمال إزالة الرديم من مدخل المقبرة وأطلب منه الحضور وعمل معاينة رسمية للمقبرة لكنه لسوء الحظ كان في ذلك الوقت يقوم بمهمة عمل رسمية في قنا لذلك فقد حضر بدلاً منه مفتش الآثار بالأقصر "إبراهيم أفندي".

والآن وبمساعدة مصايحنا الكهربائية القوية فإن الأشياء التي لم نرها في اليوم السابق أصبحت الآن ظاهرة أمامنا وأصبحنا قادرين على تقدير حجم اكتشافنا بشكل أكثر صحة، وبالطبع كان همنا الأول هو الباب المختوم الموجود بين التمثالين وهنا كانت بانتظارنا خيبة أمل أخرى فقد كان ظاهراً لنا من على مسافة ما يدل على مظاهر الغلق السليم تماماً للباب ولكن فحص الباب عن قرب أظهر حقيقة أنه كانت هناك فتحة صغيرة تسمح بمرور صبي أو رجل نحيف البنية تم حفرها قرب أسفل الباب، وقد تم ملؤها وسدها وأعيد ختمها من جديد.

إن نحن لم نكن أول من دخل المقبرة بعد انتهاء الدفن، فهنا أيضاً سبقنا للصوص، والآن يبقى لنا فقط معرفة كم حجم الأضرار التي أتاحت الفرصة للصوص لإحداثها داخل هذه الحجرة.

في هذه اللحظة كان لدينا دافع غريزي لتحطيم الباب فوراً ومعرفة حقيقة ما حدث بالداخل ولكن القيام بذلك كان سيترتب عليه مخاطرة كبيرة بإلحاق الضرر بالعديد من القطع الأثرية داخل الحجرة الأمامية وهي المخاطرة التي كنا أصلاً نعد التجهيزات لمنع وقوعها، ولم نكن حتى نستطيع نقل محتويات الحجرة بعيداً عن طريقنا لأنه كان من الضروري عمل خريطة للمقبرة وتسجيلها بالكامل بالتصوير الفوتوغرافي قبل تحريك أي شيء من مكانه وكانت هذه المهمة ستستغرق وقتاً طويلاً حتى لو كان لدينا المعدات الكافية (والتي لا نملكها) لتنفيذ هذه المهمة على الفور.

وأخيراً وعلى مضض قررنا ترك فتح الباب الداخلي المختوم حتى ننتهي من إخراج كل محتويات الحجرة الأمامية، فبإتمام هذا العمل لن نكون فقط قد تأكدنا من عمل تسجيل علمي كامل للحجرة الأمامية التي كانت هي مهمتنا التي يجب أن ننهينا لكن أيضاً ستكون لدينا مساحة خالية لننقل خلالها أحجار سدة الباب بعد نزعها إلى الخارج، وهي عملية صعبة وحساسة على أفضل تقدير، وبعد أن أشبعنا بعضاً من

فضولنا تجاه الباب المختوم تمكنا الآن من تحويل اهتمامنا إلى بقية الحجرة والقيام بالمزيد من الفحص الدقيق لمحتوياتها، وقد كان ذلك بالتأكيد تجربة مذهلة لنا جميعاً.

هنا في هذه الحجرة الصغيرة كانت توجد صفوف من القطع المرصوفة فوق بعضها بإحكام، أي قطعة منها يمكن أن تملأنا بالإثارة والإعجاب في الظروف العادية ويمكن أن يُدفع فيها بسخاء ما يكفي للإنفاق على موسم حفائر كامل. بعض هذه القطع كان من الأنواع المعروفة لنا جيداً وبعضها الآخر كان جديداً وغريباً علينا، وفي بعض الحالات كانت تعتبر هذه القطع نماذج كاملة وسليمة لقطع لم نر شكلها من قبل لكننا كنا نخمنه من شكل بعض الشقاقات الرقيقة المحطمة التي عثر عليها في مقابر ملكية أخرى.

في الحقيقة لم يكن الكشف مذهلاً فقط من جهة كم القطع الأثرية التي اشتمل عليها بل من جهة أن العصر الذي ينتمي إليه هو من عدة أوجه يعتبر أكثر العصور أهمية في تاريخ الفن المصري القديم كله، ونحن كنا مهينين لرؤية أشياء جميلة لكن ما لم نكن مستعدين له هو تلك الحيوية المدهشة والانتعاش الفني المدهش والذي بلا شك كان يميز القطع التي رأيناها.

لقد كان المستوى الفني الذي شاهدناه بمثابة إعلان لنا عن الإمكانيات غير المشكوك فيها للفن المصري القديم وأدركنا من خلال هذا المسح الأولي السريع أن دراسة هذا الموضوع ستتطوي على تعديل إن لم يكن انقلاباً كاملاً في كل أفكارنا القديمة، وعلى أية حال فإن هذا موضوع متروك للمستقبل وسنحصل على تقرير أوضح للقيمة الفنية الحقيقية عندما نكون قد أخرجنا كل ما في المقبرة ورأينا كل محتوياتها أمامنا.

وكان من أول الأشياء التي لاحظناها في المعاينة التي قمنا بها هو أن كل القطع الكبيرة ومعظم القطع الصغيرة كانت جميعاً منقوشة باسم توت عنخ آمون، وإيضاً كانت الأختام المطبوعة على آخر باب في عمق المقبرة تحمل اسمه، وبناءً على ذلك

ودون أنني شك فإن المومياء التي من المفروض أن تكون مسجاة خلف الباب هي أيضاً موميأؤه.

وبعد... فبينما كنا لا نزال ننادي بعضنا بعضاً بحماس لننتقل من قطعة إلى أخرى اتضح لنا كشف جديد كان يظهر من أسفل أقصى جنوب الأرائك الثلاث. فقد لاحظنا وجود فتحة صغيرة مستوية الأجانب في الجدار، وهنا كان يوجد باب آخر مختوم وبه فتحة كان يمر منها اللصوص، وهي لذلك تختلف عن الفتحات الأخرى حيث لم يتم سدها، وبحرص شديد زحفنا تحت السرير وأدخلنا مصباحنا من الفتحة، وخلف الفتحة كانت توجد أمامنا حجرة صغيرة أصغر حجماً من الحجرة الأمامية التي نقف فيها إلا أنها أيضاً مزينة مثلها بالأثاث الجائزي، وكانت حالة هذه الحجرة الجانبية (سميت فيما بعد باسم الحجرة الملحقة Annexe) بكل بساطة تفوق الوصف، ففي الحجرة الأمامية كان هناك نوع من محاولة إعادة الترتيب والتوضيب لمحتوياتها بعد زيارة اللصوص لها، أما هنا فقد ترك كل شيء في حالة من الفوضى كما تركها اللصوص، وحتى جدرانها لم تحتاج لكثير من التخييل لإنهاء رسم الصور عليها أثناء عمل الفنانين فيها، فكل شيء فيها تم على عجل، وعند نهيبها زحف شخص واحد من خلال الفتحة إلى داخلها (من المحتمل أنها حجرة ضيقة ولا تسع لتحرك أكثر من شخص واحد وسطها) وبسرعة لكن بشكل منظم تم نهب كل محتوياتها، فقام هذا اللص بتفريغ الصناديق على الأرض وتطويع القطع غير المرغوب فيها جانباً وكوم بعضها قطعة فوق الأخرى، وبين لحظة وأخرى كان يمرر القطع من خلال الفتحة التي دخل منها إلى رفاقه ليتفحصوها عن قرب في الحجرة الأمامية وقد قام هذا اللص بعمله بطريقة تشبه الزلزال تماماً، فلم يبق شبر واحد من أرض الحجرة خالياً من الأشياء المتناثرة، والآن سيكون الأمر صعباً جداً علينا عندما يحين وقت تفريغ محتويات هذه الحجرة وستكون مهمة من الصعب جداً معرفة من أين نبدوها، وقد ظللنا لوقت طويل لم نحاول فيه القيام بأي محاولة لدخول هذه الحجرة، ولكن أرضينا أنفسنا بأن قمنا بتقدير حجم وكم محتوياتها من خلال النظر عليها من الخارج.

الحقيقة لقد كانت هذه الحجرة تحتوي على أشياء جميلة، وكذلك أصغر حجماً في معظمها من القطع الموجودة في الحجرة الأمامية لكن الكثير منها كان ذا مستوى فني فاخر في صنعته وظلت صورة العديد منها في عقلي، وبشكل خاص صندوق مغطى بالرسومات الملونة وكان واضحاً أنه جميل جداً مثل الصندوق الموجود في الحجرة الأمامية (صندوق رقم ٢١) وكذلك كرسي جميل مصنوع من العاج والذهب والخشب والجلد المشغول وأيضاً كان بها ألوان من المرمر والقاشاني ذات أشكال جميلة ولوحة لعب الداما [لعبة السيجا المعروفة بصعيد مصر] مصنوعة من العاج المنحوت والملون.

أعتقد أن اكتشاف هذه الحجرة الثانية بمحتوياتها الكثيرة كان له نوع من التأثير المهدئ لنا بعد أن أنهكتنا الآثار المتواصلة طوال الفترة الماضية وأتاح لنا وقفة للتفكير، لكن الآن ولأول مرة بدأنا ندرك كم هي مهمة ضخمة تلك التي أمامنا وكم هي ضخمة المسؤولية التي تتطوي عليها، فلم يكن ذلك اكتشافاً عادياً يمكن الانتهاء منه في موسم عمل معتاد ولم يكن هناك اكتشاف مماثل سابق له لتتعلم منه كيف يتم التعامل معه، فقد كان اكتشافنا هذا خارج كل الخبرات السابقة بشكل محير ومربك، وحتى هذه اللحظة كان يبدو كما لو أنه توجد أعمال كثيرة يجب أن تتم وهي أعمال أكثر مما يمكن أن تقوم بها أي قدرة بشرية، وفوق ذلك فإن حجم اكتشافنا قد فاجأنا وكنا غير مستعدين على الإطلاق للتعامل مع هذا العدد الوافر من القطع الأثرية التي ترقد أمامنا وكان العديد منها في حالة قابلة للتلف السريع وتحتاج لمعالجة دقيقة بالمواد الحافظة قبل أن يمكن لمسها وكانت هناك تجهيزات لا حصر لها يجب أن تتم قبل أن نستطيع حتى أن نبدأ عملية تفرغ الحجرة من محتوياتها، فيجب أولاً أن نجهز مخازن فسيحة لتوضع بها مواد الحفظ ومواد التغليف، كما يجب أن نستمع إلى نصائح خبير بالنسبة لأفضل أسلوب للتعامل مع قطع معينة ويجب أن يتم تجهيز احتياطات لإقامة معمل للترميم في مكان آمن ومحمي جيداً تتم فيه معالجة القطع الأثرية وعمل كتالوج لها

وتغليظها. كذلك يجب التجهيز لعمل خريطة للمقبرة بمقياس رسم وتسجيل كامل بالتصوير الفوتوغرافي لكل قطعة. كل ذلك يجب أن يتم وكل شيء في مكانه، أيضًا يجب تحضير غرفة مظلمة لتحبيض الصور، ومن ناحية أخرى لم تكن هناك من العقبات سوى بضعة مشكلات قابلتنا.

لقد كان من الواضح أن أول شيء يجب أن يتم عمله هو تأمين المقبرة ضد السرقة، واستطعنا آنذاك و بأفكار بسيطة تنفيذ خططنا (الخطط التي أدرناها في هذه اللحظات أنها لن تشمل موسمًا واحدًا فقط وإنما بالتأكيد ستشمل موسمين وربما ثلاثة أو أربعة) فقد كان لدينا الشبكة الخشبية على مدخل الممر، ولكن ذلك لم يكن كافيًا، ومن ثم قمت بأخذ مقياس الباب الداخلي من أجل عمل باب من القضبان الحديدية المصمتة، وحتى يتم صنع هذا الباب لنا (ولهذا السبب ولأسباب أخرى كان إلزامًا عليّ أن أزور القاهرة) كان علينا أن نقوم برسم مدخل المقبرة مرة أخرى، وفي تلك الفترة انتشرت أخبار الاكتشاف مثل النار في الهشيم، وانتشرت خارج مصر كل أنواع التقارير الصحفية بشكل غير عادي والمليئة بالخيال عن الاكتشاف، وكانت هناك قصة واحدة وجدت تصديقًا واسعًا بين السكان المحليين وهي تدور حول أن ثلاث طائرات هبطت في الوادي ثم أُلغيت محملة بالكثير إلى جهة غير معلومة وكان نفي هذه الإشاعات أمرًا صعبًا فقررنا فعل شيئين:

أولاً: دعوة اللورد أَللنبّي Lord Allenby^(١٢٤) ورؤساء الإدارات المختلفة المعنية بالآثار للحضور وزيارة المقبرة. وثانيًا: إرسال تقارير من السلطات الرسمية إلى جريدة التايمز The Times.

(١٢٤) إدموند هنري فيسكونت أَللنبّي، لورد (١٨٦١ : ١٩٣٦)، تولى منصب المندوب السامي في مصر والسودان عقب ثورة ١٩١٩، وفي وقت افتتاح المقبرة كان مشغولاً بإعلان تشكيل الوزارة الجديدة (وزارة محمد توفيق نسيم الثانية) في القاهرة والتحضير لصدر دستور ٢٣ ولهذا السبب لم يتمكن اللورد أَللنبّي من ترك القاهرة وقد استقال من منصبه عام ١٩٢٥. (المترجم).

وفي يوم ٢٩ نوفمبر وبناء على ما سبق كان لدينا لفتتاح رسمي للمقبرة وحضره كل من ليدي آللنبي Lady Allenby (للأسف كان لورد آللنبي غير قادر على ترك القاهرة) وعبدالعزیز بك يحيى حكمدار قنا ومحمد بك فهمي مأمور مركز الأقصر وعدد من النبلاء المصريين وكبار الموظفين الآخرين. وفي يوم ٣٠ نوفمبر قام بإجراء التفتيش الرسمي للمقبرة كل من مستر توتنهام Tottenham^(١٢٥) مستشار وزارة الأشغال العمومية ومسيو بيير لاکو Pierr Lacau المدير العام لمصلحة الآثار والذي لم يتمكن من الحضور في اليوم السابق وأيضًا حضر هذا الافتتاح الرسمي السيد ميرتون Merton مراسل التايمز وأرسل تقريره العاجل الذي أحدث ضجة كبيرة جدًا في إنجلترا.

وفي يوم ٣ ديسمبر وبعد إغلاق باب المقبرة باستخدام عروق للخشب الثقيلة تم ملء بئر سلم المقبرة بالرديم حتى مستوى سطح الأرض. وفي يوم ٤ ديسمبر سافر لورد كارنرفون وليدي إيفيلين إلى إنجلترا ليقوما بإنهاء بعض الترتيبات هناك تمهيدًا للعودة فيما بعد في الموسم التالي، وفي يوم ٦ ديسمبر تركت كالندر ليحرس المقبرة في غيابي وتبعتهن إلى القاهرة لأقوم ببعض المشتريات التي أحتاج إليها وكان اهتمامي الأول هو الحصول على البوابة الحديدية وقد طلبت تجهيزها في الصباح نفسه الذي وصلت فيه القاهرة مع حصولي على وعد بأنها يجب أن يتم توصيلها إلى الأقصر خلال ٦ أيام، أما للمشتريات الأخرى التي كنت فيها أكثر تمهلاً فكانت تتضمن معدات التصوير والتحميض ومواد كيميائية وسيارة وصناديق للتعبئة من جميع الأنواع والمقاسات و٣٢ توبًا من قماش البقعة البيضاء وأكثر من ميل من لفائف اللباد [يستعمل حشواً للتبطين] ونفس الكمية من الأربطة الطبية (الموسلين = الشاش) وكان عليّ أن أحضر الكثير من هذين الصنفين الآخرين المهمين [العملية تغليف القطع الأثرية]. وخلال وجودي في القاهرة كان لدي متسع من الوقت للتحقق من موقفنا واحتياجاتنا

(١٢٥) تولى توتنهام منصب مستشار وزارة الأشغال العمومية بعد تقاعد سير وليام جارستين. (المترجم).

وكان واضحًا لي أن الحصول على المساعدة وبقدر كبير كان شيئًا ضروريًا إذا كان يجب أن يتم العمل في المقبرة بطريقة سليمة وكان السؤال المهم هو: أين أبحث عن هذه المساعدة؟ إن أول وأكثر مساعدة نحتاجها كانت بخصوص التصوير الفوتوغرافي لأنه لا شيء يمكن أن يمس حتى يتم عمل تسجيل كامل بالتصوير للمقبرة ومحتوياتها وهي مهمة تتطلب مهارات فنية على أعلى مستوى.

وما حدث أنه بعد وصولي إلى القاهرة بيوم واحد أو يومين وصلني تلغراف تهنئة من مستر ليثجو Lythgoe أمين القسم المصري بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك وكنت منطقة امتياز حفائره في طيبة [وادي الملوك] تمتد بجوار منطقة عملنا وكان يفصل بيننا فقط الحاجز الجبلي الطبيعي، وفي ردي عليه استفسرت منه على استحياء عما إذا كان من الممكن (لأن الحالة طارئة) الحصول على مساعدة مستر هاري بورتون Harry Burton خبير التصوير الفوتوغرافي بعثتهم وقد أرسل رده لي بالتلغراف على الفور.

والحقيقة إن رسالته هذه ينبغي أن تُسجل هنا مثالاً على التعاون العلمي المنزه عن أية أغراض حيث قال فيها: >> أنا فقط يسرني جدًا أن أساعد بأي طريقة ممكنة ولأرجو لك اتصل ببورتون وأي عضو آخر تحتاجه من فريقنا>>.

وقد تم تقدير هذا الموقف بسخاء كبير فيما بعد من قبل أمناء ومديري متحف المتروبوليتان، وعند عودتي إلى الأقصر قمت بالترتيب لهذا الأمر مع صديقي مستر وينلوك Winlock مدير حفائر بعثة متحف المتروبوليتان والذي تحمل مجهودًا كبيرًا خلال عمل الترتيبات اللازمة ليس فقط لنقل السيد بورتون إلينا لكن أيضًا لكي يخصص كل من مستر هول Hall ومستر هاويز Hauser المتخصصان في الرسم الهندسي في البعثة الأمريكية جزءًا من وقتهما بقدر الضرورة لعمل خريطة بمقياس رسم كبير للحجرة الأمامية ومحتوياتها وكان هناك عضو آخر في فريق عمل بعثة المتروبوليتان انضم إلينا وهو مستر آرثر ميس Arthur Mace مدير حفائره في ساحة

هرم للشنت [قرب الفيوم]، فبناء على اقتراح من مستر ليثجو أرسل مستر مينس تلغرافاً يعرض فيه علينا للمساعدة.

وهكذا اشترك في العمل معنا هذا الموسم ليس أقل من أربعة أعضاء من فريق عمل البعثة الأمريكية سواء بشكل دائم أو لبعض الوقت، وبدون هذه المساعدة الكريمة كان من المستحيل التمكن من تنفيذ هذا الكم الضخم من العمل الذي كان موجوداً أمامنا.

وليضاً قابلتني في القاهرة ضربة حظ أخرى؛ وهي أن مستر لوкас Alfred Lucas مدير مصلحة الكيمياء في الحكومة المصرية كان يقضي إجازة ثلاثة أشهر قبل تقاعده من وظيفته الحكومية لبلوغه سن المعاش وقد عرض علينا بكرم شديد أن يضع خبرته في الكيمياء تحت تصرفنا خلال هذه الأشهر الثلاثة ولا حاجة لقول إنني قبلت هذا العرض بسرعة، وقد أكمل عرض السيد لوкас نسق فريق العمل المعتاد في هذا العمل، وبالإضافة لذلك فقد تكرم د. آلان جاردنر Dr Alan Gardiner وتعهد لنا بالتعامل مع أية نقوش قد يُعثر عليها في المقبرة كما أن البروفيسير برستد James H. Breasted في خلال زيارتين للمقبرة قدم لنا مساعدات كثيرة في عملية تفسير المغزى التاريخي لطبعات الأختام المأخوذة من على الأبواب.



لوحة رقم (٢٤)

منظر داخلي للحجرة الأمامية يظهر باب المنخل وعليه البوابة الحديدية

وبحلول يوم ١٣ ديسمبر انتهى صنع البوابة الحديدية وانتهت أنا كذلك من عمل مشترياتي وعدت إلى الأقصر، وفي يوم ١٥ ديسمبر وصل كل شيء بسلام إلى وادي الملوك حيث تم إرسال الطرود من القاهرة بسرعة كبيرة بمعاملة من موظفي السكك الحديدية المصرية الذين أعطوا تصريحًا بسفر الطرود على القطار السريع بدلاً من شحنها على قطار البضائع البطيء وفي يوم ١٦ ديسمبر قمنا بفتح المقبرة مرة أخرى وفي يوم ١٧ ديسمبر تم تركيب البوابة الحديدية على باب الحجرة الأمامية وأصبحنا جاهزين لبدء العمل وفي يوم ١٨ بدأ العمل بالفعل. بورتون يقوم بأولى تجاربه في الحجرة الأمامية وهوول وهاوزر بدءا عملهما برسم المساقط الأفقية، وبعد يومين وصل لوكاس وبدأ في الحال عمل التجارب على المواد الحافظة لاستخدامها على أنواع مختلفة من خامات القطع الأثرية.

وفي يوم ٢٢ ديسمبر وبسبب كثرة الصخب والضجة التي أثرت في الموقع تم إعطاء تصاريح لمراسلي الصحف الأوروبية والمصرية لمشاهدة المقبرة كما أعطيت الفرصة لرؤية المقبرة لعدد معين من الشخصيات الكبيرة في الأقصر الذين كانوا يشعرون بالإحباط لعدم حصولهم على دعوات لحضور الافتتاح الرسمي، ففي تلك المناسبة لم يكن ممكناً لنا أن ندعو سوى عدد محدد جداً بسبب صعوبة ضمان سلامة محتويات المقبرة في المساحة الضيقة جداً التي كانت متاحة بها، وفي يوم ٢٥ ديسمبر وصل ميس إلينا، وبعد يومين وكان النقاط للصور ورسم المساقط الأفقية قد تقدم بشكل كاف تم إخراج أول قطعة من المقبرة.

الفصل السابع

معاينة محتويات الحجرة الأمامية

في هذا الفصل نقترح عمل معاينة تفصيلية للقطع الأثرية داخل الحجرة الأمامية وهذه المعاينة ستعطي القارئ تصوراً أفضل للأشياء إذا قمنا بها بالترتيب الذي اتبعناه بشكل تلقائي في لحظات الاكتشاف الأولى التي كانت مفعمة بالإثارة، وهذا أفضل من أن نرتبها في صفوف ونبدأ شرحها من الأمام إلى الخلف بالانتقال من قطعة إلى أخرى بنظام ممل.

والآن لنبدأ...

إن القاعة الأمامية ما هي إلا حجرة صغيرة مساحتها نحو ٢٦ قدماً × ١٢ قدماً وعلينا أن نمشي فيها باحتراس، فمع أن موظفي الجبانة القدامى أدخلوا لنا ممراً ضيقاً في منتصف الحجرة إلا أن خطوة واحدة خطأ أو حركة فيها اندفاع من الممكن أن تحدث ضرراً لا يمكن إصلاحه في إحدى القطع الرقيقة التي تحيط بنا هنا.

وأمامنا الآن في المدخل يرقد على الأرض كأس التمني (الكأس السحري) الجميل المعروف في اللوحة "٥٩" وهو منحوت من المرمر النقي شبه الشفاف وله مقبضان بشكل زهرة اللوتس يعلوها شكل منحوت دقيق الحجم يرمز إلى الخلود. يسمى في اللغة المصرية القديمة "تحح"، وبالالتفاف جهة اليمين من مكان دخولنا نلاحظ أولاً وجود أنية كبيرة مستديرة الشكل من المرمر، وثانياً توجد باقتان من أوراق الشجر خاصة بمراسم الجنائز، إحداها مستندة إلى الحائط والأخرى ملقاة على الأرض، وأمامهم يبرز إلى وسط الحجرة صندوق خشبي مغطى بالصور الملونة

(انظر لوحة ٢٥) وهذا الصندوق من المحتمل أن يُصنف واحدًا من أعظم الكنوز الفنية في المقبرة، وعندما رأيناه لأول مرة وجدنا أنه من الصعب أن نجذب أنفسنا بعيدًا عنه، كان سطحه الخارجي مغطى بالكامل بالجبس، وفوق هذا السطح المجهز نجد سلسلة من الصور المطلية بالألوان اللامعة بشكل متأنق رائع؛ منها مناظر لرحلة صيد فوق لوحات الغطاء المحذب ومناظر لمعركة حربية على الأجناب، وعلى مقدمة الصندوق ومؤخرته توجد صور تمثل الملك في صورة أسد يطأ أعداءه بأقدامه، وتعطينا الأشكال التصويرية الموجودة في اللوحات من ٦٣ إلى ٦٧ فكرة بسيطة عن رقة هذا العمل الفني الذي يفوق إلى حد بعيد أي عمل من نوعه أنتجته مصر حتى الآن؛ ولا توجد صورة فوتوغرافية تستطيع أن تعطيه حقه؛ لأن مشاهدة الصندوق نفسه تحتاج عدسة مكبرة لتحديد التفاصيل الدقيقة الموجودة فيه مثل نقط النمش التي تشكل الوبر على جسم الأسود، أو زخارف حلي سرج الخيل. ويوجد شيء آخر مميز عن المناظر الملونة الموجودة فوق الصندوق وهو أن موضوع المناظر مصري الطابع والمعالجة الفنية لها أيضًا روح مصرية لكنها مع ذلك تترك في عقلك انطباعًا بوجود شيء ما غير مصري^(١٢٦) وإذا بقيت تنتظر إليه طول عمرك لن تستطيع أن تشرح أين يقع الاختلاف بالضبط، وأيضًا يذكرك بأشياء أخرى منها على سبيل المثال المنمنمات الفارسية الجميلة، وهناك في رسومات هذا الصندوق أيضًا انطباع عجيب هائم بأسلوب الفنان الإيطالي بينوتسو جوتسولي Benozzo Gozzoli وذلك يرجع ربما إلى وجود ضفائر الزهور الصغيرة للزاهية التي تملأ المساحات الخالية.

(١٢٦) تعود أصول صناعة هذه النماذج من الصناديق كثيفة الزخارف إلى مدن آسيا الوسطى (جمهورية القوقاز الإسلامية حاليًا) حيث لا تزال صناعة هذه الصناديق من الصناعات التقليدية في مدينة خوجند في جمهورية أوزبكستان حتى الآن مما يعطى دلالة قوية على الصلات الحضارية بين شعوب العالم القديم، بجانب أنه من الثابت أن النفوذ المصري خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة امتد إلى مدن العراق القديم الذي كانت له صلات تجارية مع مدن آسيا الوسطى، وقد اطلعت مؤخرا على صورة حديثة لصناديق من هذا النوع أمام مصنع حديث لإنتاجه في أوزبكستان. (المترجم)



لوحة رقم (٢٥)

الصندوق المغطى بالرسوم الملونة (قطعة رقم ٢١) في مكانه

وكانت محتويات الصندوق تتكون من خليط غريب من أشياء مختلفة، على قمتها زوج من الصنادل المصنوعة من البردي ورداء ملكي مغطى بالكامل بزخارف من الخرز المطرز والترتر الذهبي وأسفلهم أردية ملكية أخرى مزينة، إحداها ملحق به أكثر من ثلاثة آلاف من النجوم الذهبية، وبجانب تلك الأردية ثلاثة أزواج من صنادل البلاط الملكي [التي ينتعلها الملك داخل القصر] وكانت مصنوعة من زخارف صغيرة من الذهب مركبة بشكل دقيق جدًا، وكذلك كان هناك مسند رأس مغشى بورق الذهب وقطع متنوعة أخرى.

كان هذا هو أول صندوق قمنا بفتحه وكانت طبيعة محتوياته غير المتجانسة لغزًا كبيرًا لنا، ولن نقول شيئًا عن الطريقة التي تم حزمها وحشرها بها معًا في الصندوق والتي بسببها أصبحت المحتويات اللينة كلها مضغوطة ومسطحة كما سوف نعرضها في الفصل التالي.

وبعد ذلك وبإهمال بعض القطع غير المهمة نأتي إلى الجدار في آخر الحجرة تجاه الشمال، وهنا كان يوجد الباب المختوم الذي عذبنا فتحه وعلى كلا جانبيه نجد تمثال حارس واقفًا على المدخل، وهي تماثيل خشبية واقفة بالحجم الطبيعي تمثل الملك، وصفناها سابقًا، وهي تماثيل كانت ذات مظهر مهيب غريب حتى عندما رأيناها لأول مرة وهما محاطان بالقطع الأخرى ونصفهم غير ظاهر وهما الآن يقفان في الحجرة وهي فارغة ولا شيء أهمها يشغل العين عنهما، وبينهما ومن خلال الباب المفتوح نرى نصف للمقصورة الذهبي داخل حجرة الدفن. ومظهر التمثالين يعطي انطباعًا بالإحساس بالتآلم نوعًا ما وهما في الأصل كانا مغطين بوشاحين من الكتان وهذان الوشاحان أيضًا يجب أن يضافا إلى متعلقات الملك.



لوحة رقم (٢٦)

منظر داخلي للحجرة الأمامية (الجانب الشمالي منها) ويظهر في وسطه باب حجرة الدفن المختوم.

وهناك شيء واحد آخر عن هذا الجدار وهو موضوع شيق جدًا، فعلى عكس الجدران الأخرى للحجرة كان سطح هذا الجدار مغطى بالكامل بالجبس، وبفحصه عن قرب اكتشفنا حقيقة أنه من أعلاه إلى أسفله مجرد جدار عازل تم بناؤه ليحجب الحجرة التي خلفه.

ونستدير الآن إلى الجدار الغربي الطويل فنجد أن مساحة الجدار بأكملها مشغولة بالأريكات الثلاث الكبيرة ذات الأجناب المنحوتة بشكل أجسام الحيوانات وهي قطع نادرة من الأثاث عرفناها من قبل من خلال الصور الجدارية الملونة في المقابر الملكية لكننا لم نر أبدًا أمثلة حقيقية لها من قبل.

كانت الأريكة الأولى ذات رأس أسد والثانية ذات رأس بقرة^(١٢٧) والثالثة ذات رأس حيوان مركب نصفه فرس للنهر ونصفه الآخر تمساح^(١٢٨) [هو رمز المعبودة تاورت] وكل منها مصنوع من أربع قطع ليكون سهلاً عند حمله ونقله، وكان سطح الأريكة نفسه مثبتاً في الأجناب بواسطة شباك [مشابك] وكانت أرجل الحيوان التي هي أرجل الأريكة مثبتة في قاعدة مفرغة [يشكل إطار مستطيل] (انظر لوحة ٣٦)، وكما هو معتاد في السرير المصري القديم كان لكل أريكة شباك سرير عند موضع القدم ولا يوجد شباك سرير عند موضع للرأس [عكس ما هو معتاد حالياً] وكان يوجد فوق هذه الأرائك وتحتها وحولها مجموعة متنوعة من القطع الصغيرة مربوطة في بعضها بإحكام، وفي بعض الحالات منها نجدها مكومة واحدة فوق الأخرى بشكل غير ثابت، وسنقف هنا لوصف القطع الأكثر أهمية من بينها:

(١٢٧) رأس البقرة يمثل المعبودة حاتحور التي قلمت بحماية حورس الطفل أثناء غياب أمه في البحث عن جسد أبيه أوزير. (المترجم)

(١٢٨) هذا الحيوان المركب يمثل المعبودة تاورت التي ترعى الأم الحامل وترعى عملية الولادة وهي من المعبودات التي ترمز إلى الخصوبة. (المترجم).

ففي أقصى الشمال وفوق الأريكة ذات رأس الأسد نجد سريراً مصنوعاً من خشب الأبنوس والشرائط المجذولة وله شباك سرير يتكون من ثلاث لوحات منحوت عليها أشكال المعبودات التي ترعى وترفه عن أهل المنزل [وأهمها المعبود "بس" القزم المهرج] وهي مصورة في أوضاع مرحة.

وفوق السرير أيضاً كانت هناك مجموعة من العصي ذات زخارف دقيقة للتشكيل وكثانة مليئة بالسهام وبجانبها عدد من الأقواس المزودة، إحداها كان مغشى بالذهب ومزخرفاً بشرائط من النقوش الهيروغليفية [تسجل اسم الملك وألقابه وأدعية له] وأشكال لحيوانات مرسومة بطريقة الدق بأسلوب دقيق يفوق للتصور، وهذا العمل الفني يعتبر تحفة من العمل اليدوي للصائغين وهناك أيضاً قوس آخر مزودج ينتهي طرفاه بشكل منحوت بصورة أسير بحيث تقوم رقبتة مقام الحز الذي يربط عليه وتر القوس وفكرة هذا الشكل المرضي لكبرياء الملك هي أنه في كل مرة يستخدم القوس فهو في نفس الوقت يكون وكأنه يوثق الأسير من رقبتة وهو يلضم وتر القوس.

وبين السرير والأريكة كان يوجد أربعة قواعد مشاعل مصنوعة من البرونز والذهب وهي جديدة في نوعها تماماً وإحداها مزودة بفتيل من الكتان المجذول ولا يزال في موضعه داخل الكوب الذي يوضع به الزيت، وهناك أيضاً أنية من ألواني التطهير^(١٢٩). وهي منحوتة من حجر المرمر بشكل ساحر وغطاؤها موضوع على فوهتها في وضع مائل قليلاً. وهناك أيضاً صندوق جوانبه مغطاة بلوحات مزخرفة بالذهب والقاشاني بلون الفيروز اللامع، وهذا الصندوق كما اكتشفنا لاحقاً في المعمل كان يحتوي على عدد من القطع القيمة الشيقة من بينها رداء كهنوتي من جلد النمر عليه زخارف من نجوم من الذهب والفضة وأيضاً رأس نمر مغطاة بورق الذهب ومرصعة بزجاج ملون، وجعران كبير مصنوع بشكل جميل من الذهب والزجاج

(١٢٩) ألواني التطهير: هي التي تستخدم في سكب الماء في طقس التطهير (الممثل للوضوء) خلال الاحتفالات الدينية. (المترجم)

الأزرق تقليدا لحجر اللازورد وأيضا كان يوجد بالصندوق توكة (إيزيم) مصنوعة من صفيحة من الذهب منحوت عليها منظر صيد بأسلوب النحت المفرغ وصفوف الحبيبات الذهبية الدقيقة، وأيضا هناك صولجان من الذهب المصمت مطعم بالزجاج الأزرق تقليدا لحجر اللازورد (لوحة ٢٩) وعقود وصدریات من الخرز القاشاني ومعها حفنة من الخواتم المصنوعة من الذهب المصمت ملفوفة في لفة من الكتان، سنعثر على المزيد منها لاحقا.

وأسفل الأريكة نجد صندوقا خشبيا كبيرا موضوعا على الأرض وهو مصنوع من توليفة مبهجة من خشب الأبنوس والعاج والخشب الأحمر^(١٣٠)، ويحتوي على عدد من الأولني الصغيرة من المرمر والزجاج وصندوقين صغيرين بشكل المقصورة من الخشب لونهما أسود وكل منهما يحتوي على تمثال لثعبان مغشى بورق للذهب وهو رمز وشعار الإقليم العاشر من مصر العليا (إقليم أفروديتوبوليس)^(١٣١). وأيضا يوجد كرسي صغير شكله خفيف الظل؛ ونجد فيه مسند الظهر ومساند الأذرع منحوتة بشكل لوحات زخرفية من الأبنوس والعاج والذهب وهو صغير جدا لا يصلح إلا لأن يكون مخصصا لاستخدام طفل، وأيضا هناك مقعدان بلا مسند ظهر من النوع للقابل للطى [مثل كراسي الشاطئ المعروفة الآن] وأرجلهم منحوتة بشكل رأس إوزة من الذهب ومطعمة بالعاج، ويوجد صندوق من المرمر ذو زخارف مُنفذ بأسلوب الحز الغائر المملوء بالصبغة، وأيضا هناك صندوق آخر طويل مصنوع من خشب الأبنوس

(١٣٠) هذا الصندوق هو الوحيد بين الصناديق التي وجدت ضمن المقبرة ثلث المقبرة الذي له غطاء جملوني الشكل وهو أسلوب معماري فني يوناني الأصل. (المترجم)

(١٣١) إقليم أفروديتوبوليس (مدينة أفروديت) : يقع هذا الإقليم على أطراف مدينة واج المصرية القديمة عاصمة الإقليم العاشر من أقاليم مصر العليا، وكان مركزه يقع في كرم إشقوا، مركز طما، جنوب محافظة أسيوط، والاسم اليوناني يشير إلى علاقة المدينة بالمعبودة حاتحور التي اعتبرها اليونانيون صورة للإلهة "أفروديت" (د. عبد الحليم نور الدين - المرجع السابق). (المترجم)

والخشب المطلي باللون الأبيض وله قاعدة [يطول حوافه السفلى] على شكل تعريشة وله غطاء ذو مفصلات وكان هذا الصندوق مستقرًا على الأرض منفردًا أمام الأريكة وكانت محتوياته خليطاً عجيباً؛ فعلى سطح المحتويات توجد قمصان مكرمشة ومحشوة في بعضها كما لو كانت مربوطة في حزمة واحدة، وأيضاً هناك عدد من الملابس التحتية الكتانية الخاصة بالملك، أما بالأسفل فكانت توجد مجموعة من العصي والأقواس وعدد كبير من السهام مرتبة بنظام نوعاً ما على قاع الصندوق وكانت رؤوس السهام منزوعة وقد تمت سرقتها للحصول على قيمة معدنها [غالباً كانت مصنوعة من البرونز] ومن المحتمل أن الصندوق لم يكن في الأصل يحتوي سوى على العصي والأقواس والسهام، وكان يضم أيضاً تلك الأقواس الموجودة على السرير، التي وصفناها سلفاً، وكذلك كان يضم عدداً من السهام والعصي الأخرى كانت مبعثرة في أماكن مختلفة من الحجرة، وكانت بعض هذه العصي مصنوعة بطريقة جديدة بالإعجاب؛ فإحداها تم تشكيل طرفها (مقبضها) بنحت يمثل صورة اثنين من الأسرى أنرعهم مقيدة من الخلف وأرجلهم متقلبة ومقيدة ببعضها، أحدهما ذو وجه أفريقي والآخر آسيوي [من منطقة الهلال الخصيب] وكانت وجوههم منحوتة من الأبنوسة بالنسبة للأفريقي ومن العاج بالنسبة للآسيوي، وهذا النحت يعتبر عملاً فنياً واقعياً يعبر عن شدة الألم في وجه الأسرى وهو معروض في لوحة رقم ٨٤، وعلى قطعة أخرى من العصي نجد زخرفة مؤثرة جداً تم ابتكارها عن طريق تجميع الأغلفة الرقيقة لأجنحة الخنافس [حقائب الأجنحة] ذات الألوان المتداخلة في عمل نموذجي جديد. وفي قطعة أخرى نجد نموذجاً للزخرفة منفذاً بلحاء الشجر، وكان يوجد مع العصي في هذا الصندوق كرباج مقبضه مصنوع من العاج طوله أربعة أذرع [طوله ٢,٢٥م]، وعلى اليسار من الأريكة وبينها وبين الأريكة الأخرى كانت توجد مائدة صغيرة لأتوات الزينة ومجموعة من لوانتي العطور الجميلة الشكل مصنوعة من المرمر المنحوت (انظر لوحة ٢٨).



لوحة رقم (٢٧)

منظر داخلي للحجرة الأمامية تظهر فيه أريكة رأس الأسد وجوارها الصندوق الأبيض الطويل

الحقيقة لقد استغرقنا وقتاً طويلاً في وصف القطع الموجودة حول الأريكة الأولى. والآن نتجه إلى الأريكة الثانية وهي ذات رأس البقرة [حاتحور] وهي تقع في مواجهتنا عند دخولنا إلى الحجرة وكانت بدورها مزدحمة بالقطع المختلفة، فكان مستقراً فوقها سرير من الخشب مطلي باللون الأبيض، وفوقه كان يستقر مقعد بلا مسند ظهر مصنوع من الجريد [كما تصنع أقفاص للفاكهة في الريف الآن] وهو ذو تصميم ذى مظهر حديث بشكل غير عادي، كما يوجد بجانبه أيضاً مقعد آخر بلا مسند ظهر صغير من الخشب الأبنوس والخشب الأحمر، وأسفل هذا السرير الأبيض يوجد، ضمن أشياء أخرى موضوعة على سطح الأريكة، مقعد آخر بلا مسند ظهر لونه أبيض ومزخرف، وكذلك صندوق مستدير للشكل مصنوع من العاج ومطعم بقشرة أبنوس وزوج من آلة الشخصخة مغطاة بالذهب وهي آلة موسيقية مرتبطة بالمعبودة حاتحور إلهة المرح والرقص (لوحة ٢٩ -) (١٣٢).

(١٣٢) هاتان القطعتان تنسبان إلى المعبودة حاتحور، يوجد العديد منها في المقبرة. (تعتبر الصفتان المذكورتان هنا هما أيضاً من صفات المعبودة "بستت" "القطعة"). (المترجم)

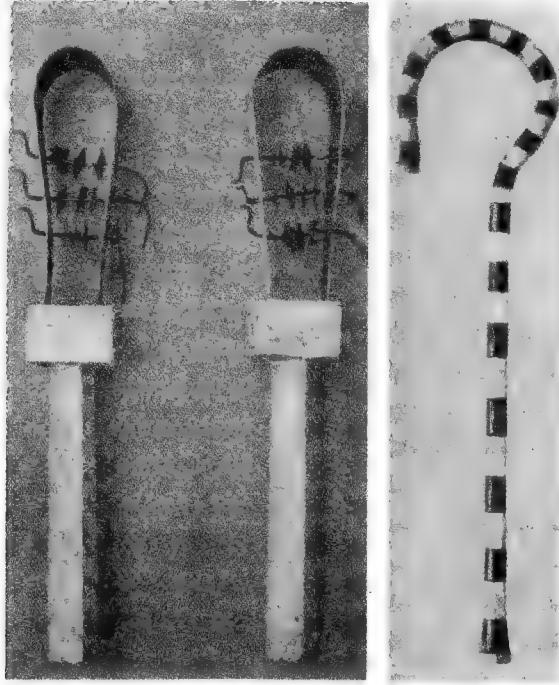


لوحة رقم (٢٨)

مجموعة أواني العطور المنحوتة من حجر المرمر

(ب)

(ا)



لوحة رقم (٢٩)

أ- صولجان الملك من الذهب واللازورد والزجاج الأزرق.

ب- لثقتان من آلة الشخشوخة الموسيقية مصنوعة من الخشب المغشي برقائق الذهب وأسلاك وصفائح من البرونز.

وفي أسفل الأريكة كان الفراغ الأوسط مشغولاً بكومة من الصناديق ذات شكل بيضاوي تحتوي على نماذج لإوز مذبح ومكتف الأطراف و مجموعة متنوعة من نماذج لخبز الكبير [الطعام الذي سيتأوله الملك في العالم الآخر]، وكان موضوعاً على الأرض أمام الأريكة صندوقان من الخشب، وفوق غطاء أحدهما صدرية نسائية صغيرة تتكون من شرائط مزركشة، ووسادة خواتم^(١٣٣)، وبجانب الصندوق مقعد كبير بلا مسند ظهر مصنوع من الجريد المجدول وكرسي آخر من الخشب والجريد، وكان أكبر الصندوقين حجماً مزوداً بقائمة محتويات الصندوق وهي عبارة عن محضر إثبات للمحتويات مكتوبة بالخط الهيراطي فوق الغطاء ومدون بها اسم ١٧ قطعة مصنوعة من القاشاني الأزرق، وقد عثرنا على القطعة السابعة عشرة فيما بعد في موضع آخر من الحجرة، وبالإضافة إلى ذلك كان هناك عدد من الأكواب من القاشاني ملقاة بإهمال في الصندوق ومعها زوج من سلاح البومراتنج^(١٣٤) مصنوع من الأكثروم ومثبت على أطرافه قاشاني أزرق وأيضاً كان في الصندوق علبة حلي [شكجية] صغيرة مصنوعة من العاج المنحوت، وأيضاً مصفاة نبيذ مصنوعة من حجر المرمر القاتم ورداء دقيق للصنع من نسيج مزركش بصور [بطريقة الكروشيه - شغل الإبرة] والجزء الأكبر من الكورسيه [مشد البطن] والذي ستكون لدينا وقفة لوصفه ببعض الاستفاضة في الفصل العاشر وكان مركبا من آلاف القطع من الذهب والزجاج والقاشاني [ملصومة بأسلوب قشر السمك] ولاشك أنه عندما يتم رفعه وتجميع أجزائه سيكون أكثر شيء مهابة وعظمة من نوعه أنتجته مصر القديمة.

(١٣٣) وسادة الخواتم: هي قطعة من النسيج ملفوفة في شكل أسطوانتي وتلضم فيها الخواتم لحمايتها من الاحتكاك، وحالياً يستعمل الجواهرجية بدلاً منها قطعة من جلد الغزال أو الشمواه يسمونها 'بارتيته' أو 'الجلدة' لحفظ الخواتم الثمينة المرصعة بالألماظ. (المترجم)

(١٣٤) البومراتنج: سلاح كان يستخدم غالباً في الصيد وهو عادة يكون قطعة من الحجر أو الخشب الثقيل المطعم بمعدن ومنحوت بشكل زاوية حادة تقنف على الهدف وإذا لم تصبه تعود في الهواء مرة أخرى باتجاه الذي قذفها. (المترجم)



لوحة رقم (٣٠)

منظر داخلي للحجرة الأمامية تظهر فيه أريكة "حانحور" وأسفلها كومة من قرايين الطعام الرمزية.

وبين هذه الأريكة والأريكة الثالثة يرقد كرسي رائع الجمال مصنوع من خشب الأرز مائلاً على جانبيه مستنداً على الأرجل الخلفية للأريكة الثانية وهو منحوت بشكل رقيق ومطعم بزخارف من الذهب (لوحة ٧٣).

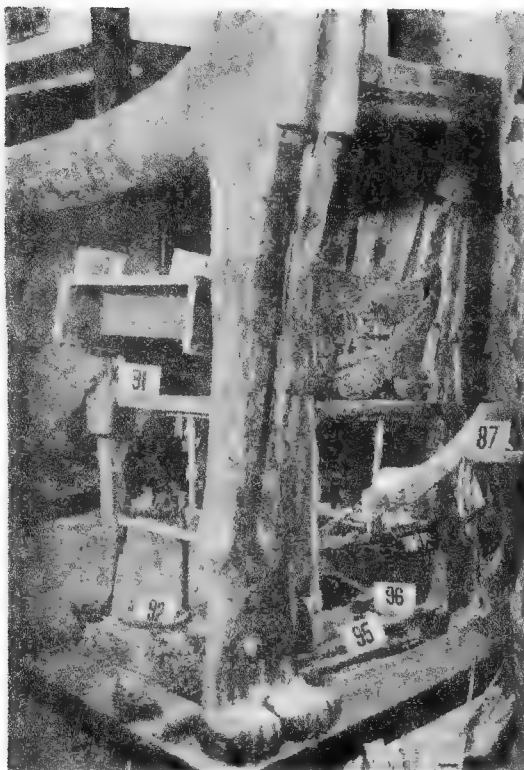
والآن نأتي إلى الأريكة الثالثة [ذات شكل المعبودة نا ورت] وكانت جوانبها بشكل زوجين من الحيوانات المركبة المخيفة أفواها مفتوحة وأسنانها ولسانها من العاج، موضوع فوقها صندوق من الخشب يرقد وحيداً لا شيء حوله وقوائمه وإطارات جوانبه من الأبنوس ولوحات الأجناب فيه مطلية باللون الأبيض، وهذا الصندوق كان يستخدم في الأصل صندوقاً للملابس للتحشية البيضاء الخاصة بالملك، ولا يزال يحتوي على عدد من الملابس الملكية الكتانية البيضاء مثل القطعة السفلى من الملابس للتحشية وغيرها ومعظمها مطوية في شكل حزم صغيرة مهندمة للشكل ونظيفة^(١٣٥).

وأسفل هذه الأريكة كانت تستقر قطعة أخرى من كنوز المقبرة الفنية العظيمة وربما تكون أعظم ما أخرج منها حتى الآن وهو "العرش" وهو مصنوع من الخشب المغشى بصفائح الذهب من أعلاه إلى أسفله ومُطعم بالزجاج الملون والفاشاني الملون ومرصع بالأحجار الملونة (لوحات ٧٥ و ٧٦ و ٧٧) وأرجله مصاغة في شكل أرجل أسد يعلو كلا منها رأس أسد، رؤوس أسد ساحرة بقوتها وبساطتها، ومساند الأذرع تمت صياغتها في صورة ثعابين مجنحة ومتوجة بالتاج المزودج بأسلوب رائع الجمال وخلف مسند الظهر المائل وبين القوائم الرأسية التي تدعمه من الخلف توجد ستة أشكال للكوبرا الملكية الحامية منحوتة من الخشب [مثبتة على الحافة الخلفية لمقعد العرش] ومغطاة بورق الذهب، والحقيقة فإن لوحة مسند الظهر تمثل هالة المجد الكبرى للعرش وأنا لم أتردد في الادعاء بأنها أجمل شيء من الآثار التي عثر عليها حتى الآن في مصر، وحتى إن صورة العرش بالأبيض والأسود المعروضة في

(١٣٥) عندما رأيناها لأول مرة أخطأنا حقيقتها وظننا أنها لغائف بردى.

اللوحة رقم ٩ لا تعطي سوى فكرة غير وافية عن جمال هذه اللوحة، والمشهد المصور على هذه اللوحة يمثل واحدة من قاعات القصر الملكي مزينة بأعمدة بشكل جدائل الزهور وإفريز من أشكال الكوبرا الملكية وإفريز الدخلات والخرجات التقليدي^(١٣٦) يكسوان الإطار الأعلى والأسفل للوحة، ووسط الإطار الأعلى فتحة تمثل نافذة في أعلى جدار القاعة ومن خلالها يمد قرص الشمس أنرعة أشعته للحامية ومناحة الحياة، والملك يجلس في وضع غير تقليدي على عرش مزود بوسادة ويتكى بذراعه اليمنى على حافة مسند الظهر وأمامه تقف الملكة بلامحها الأنثوية للشابة تضع اللمسات الأخيرة لتزيين الملك ممسكة بيدها أنية صغيرة بها عطر أو دهان عطري ويدها الأخرى تدهن كتف الملك بلطف أو تضع مسحة عطر على الصدرية التي يرتديها.

(١٣٦) الدخلات والخرجات : مصطلح متعارف عليه في علم الآثار المصرية ويصف أسلوبًا هندسيًا في تكوين الأسوار التي كانت تحيط بأبنية المقابر والمعابد والأهرامات في عصر الأسرات الأولى والثانية، وفيه يظهر السور بشكل متعرج بخطوط مستقيمة فيبدو وكأنه يتكون من جزء بارز وآخر غائر وبشكل متكرر وبذلك يظهر السور وكأن به منات الأبواب المتعاقبة على السور. (المترجم)



لوحة رقم (٣١)
العرش ومسند القدم تحت أريكة آنا ورت"

إنها توليفة عائلية منزلية خالصة وبسيطة، ولكن يا لها من توليفة فطرية نقية من الحياة المنزلية والمشاعر العاطفية... يا له من إحساس بالواقعية!

كما أن أسلوب تلوين اللوحة منعش ومؤثر بشكل غير عادي؛ فالوجوه والأجزاء الأخرى المكشوفة من الجسم في كل من الملك والملكة ملونة بالزجاج الأحمر وأعطية الرأس بالقاشاني المقلد للفيروز اللامع، والملابس من الفضة التي شحب بريقها كالزهرة الجميلة الزاهية التي مر عليها الزمن، وكانت التيجان والصدريات ووشاح الملكة ومنزر الملك وتفاصيل زخرفية أخرى في اللوحة كلها مرصعة بالزجاج الملون والقاشاني الملون والعقيق الأحمر وبتركيبات أخرى ملونة غير معروفة حتى الآن وبحجر المرمر ذى النسيج اللينى الداخلى شبه الشفاف والمبطن بعجينة ملونة في مظهر يعرفه العالم كله باسم "زجاج ميليفيوري" millefiori^(١٣٧) وكخلفية لكل ذلك توجد صفائح الذهب المغشى بها العرش.

ومن المؤكد أن هذا العرش وهو في حالته الأصلية عندما كان جديدًا لامعًا فلابد وأنه كان يبهر العيون وربما كان سيبهز الإنسان الغربي الذي كان معتادًا الجلوس على زلاجات الجليد القذرة ذات الألوان الباهتة المتمثلة في ذلك الزمان البعيد.

(١٣٧) زجاج ميليفيوري هو زجاج زخرفي ذو ألوان متعددة ومتداخلة، يصنع بطريقة مركبة وتتم كالتالي: أولاً: يتم صهرقطع من لوانى زجاجية متعددة الألوان فى بوتقة واحدة ويتم تقليب الخليط أثناء الصهر. وثانياً: يتم إخراج خليط الزجاج المصهور من الفرن و يتم تقطيعه إلى قطع صغيرة وخطها وتقسيمها إلى مجموعات. وثالثاً: يتم خلط كل مجموعة مع زجاج شفاف ثم صهرهم معا وتقليبهم.. رابعاً: يتم نفخ الكتلة الناتجة الجديدة وتحويلها إلى الشكل المرغوب فيه. والنتيجة تكون قطعة فنية من زجاج ذى ألوان متداخلة بشكل جميل مؤثر. تم اكتشاف هذه الطريقة فى إيطاليا أثناء عمليات إعادة تكوين للزجاج المحطم. (المترجم)

أما الآن فقد خف بريق الألوان قليلاً بسبب انطفاء لون خليط سبيكة الذهب والذي أصبح يعطي تناسقاً في اللون مع بقية الخامات الملونة فأصبح يظهر جذاباً ومنسجماً بشكل غير عادي. وبإستثناء كل المميزات الفنية فإن العرش يعتبر وثيقة تاريخية؛ فالمناظر الموجودة عليه تصور واقعية التذبذب السياسي والديني لهذا العصر، فالمفهوم الأساسي عن توت عنخ آمون وزوجته أنهما نشأ على عبادة آتون الخالصة النقية في تل العمارنة (وتشهد على ذلك الأذرع الآدمية الممتدة من قرص الشمس على لوحة مسند ظهر العرش) وفي نفس الوقت نجد أسماء الملك في الخراطيش مشوشة، ففي بعضها نجد أن العنصر المعبد لآتون [قرص الشمس ذو الأذرع] تم كشطه وحل محله اسم آمون، وفي خراطيش أخرى بقي رمز آتون دون اعتراض عليه، إنه أمر عجيب ولا نصفه بأقل من ذلك فكيف كان على الكهنة أن يدفنوا العرش الذي يحمل فوقه للعلامات الدالة على الهرطقة والخروج على ديانة آمون في هذا المكان وبشكل علني وهو معقل عقيدة آمون؟

قد يكون وجود أثر عملية لف بالكتان على هذا الجزء بالذات [لوحة مسند الظهر] من العرش ليس شيئاً بلا معنى، وربما يدل على أن عودة توت عنخ آمون للدين القديم لم تكن مسألة لقتناع كامل وقد يكون فكر في أن العرش أثمن من أن يتم تدميره فقام بحفظه في إحدى حجرات القصر الأكثر خصوصية، لو أن عملية للتغيير في أسماء الملك وزوجته التي تحمل اسم آتون كانت كافية لتهدئة أنصار عقيدة آمون، وبالتالي لم تكن هناك حاجة لإخفاء العرش.

نعود مرة أخرى لوصف للعرش فنجد أن مسند الأقدام موضوع فوق مقعدة العرش وهو في الأصل يكون موضوعاً أمامه على الأرض، وهذا المسند يشبه مقعداً صغيراً بلا مسند ظهر وهو مصنوع من الخشب المغشى بالذهب والقاشاني الأزرق الداكن [تقليداً لحجر اللازورد] وبه لوحات في أعلاه وعلى الأجناب عليها صور للأسرى مربوطين ومنكبين على الأرض وقد كان تصوير الأسرى تقليداً شائعاً جداً في الشرق

ومن ترنيمات صاحب المزامير [النبي داود] ما يشير إلى هذا التقليد حيث يرسم دلود قتلاً: << حتى جعلت من أعدائك مقعداً لأقدمك >>. وربما نكون على يقين من أنه في مناسبات معينة كان هذا التقليد يتحول إلى حقيقة واقعية.

ومرة أخرى نعود للأريكة فنجد أنه كان يوجد أمامها مقعدان بلا مسند ظهر: أحدهما يتكون من سطح خشبي مطلي بلون أبيض، والآخر مصنوع من الأبنوس والعاج والذهب وأرجله منحوتة بشكل رؤوس الإوز وسطحه مصنوع بشكل مقلد لجلد نمر ذى مخالب ويقع من العاج، وهو أروع مثال عرفناه من نوعه، وخلفه كان يستقر في مواجهة الجدار الجنوبي للحجرة عدد من القطع المهمة يأتي في مقدمتها المقصورة الذهبية الصغيرة المغطاة بورق الذهب وهي مزودة بباب مزدوج مثبت بمسامير ربط من العاج، وجسم هذه المقصورة مغطى بالكامل برقائق الذهب، وفوق الذهب وبأسلوب النقش الغائر الرقيق نفذت سلسلة من اللوحات الصغيرة (لوحة رقم ٨١) تصور بأسلوب بسيط مبهج عددًا من الأحداث من الحياة اليومية للملك والملكة، والنعمة المسيطرة في جميع المناظر هي علاقة الود والمحبة بين الزوج وزوجته وعلاقة المودة الجريئة التي اتسمت بها مدرسة تل العمارنة للفنية، والمرء هنا لن يدعي الاندهاش عندما يجد أنه هنا يوجد تغيير أيضًا في الأسماء داخل الخراطيش من اسم آتون إلى اسم آمون، ومن ناحية أخرى كان يوجد داخل هذه المقصورة قاعدة من الخشب المغطى بالذهب (لوحة ٣٧) تدل على أنها كانت تحمل تمثالًا صغيرًا ربما كان من الذهب المصمت ولسوء الحظ أنها كانت في وضع يمكن اللصوص من رؤيتها، وكانت المقصورة تحتوي أيضًا على عقد من الخرز كبير الحجم من الذهب والعقيق الأحمر وحجر الفلسبار الأخضر والزجاج الأزرق وكان معلقًا به دلالية ذهبية كبيرة في شكل المعبود الثعبان [واجت] النادرة جدًا من حيث وجودها كتمثال أو حلية، وكان يوجد بداخل المقصورة أيضًا أجزاء مهمة كثيرة من الكورسيه الذي أشرنا إليه في وصفنا لأحد الصناديق التي تناولناها سابقًا، وبجانب هذه المقصورة الصغيرة كان يوجد

تمثال شلوبتي^(١٣٨) للملك منحوت من الخشب ومغشى بورق الذهب ومطلي بالألوان، كما أن هناك تمثالاً نصفياً آخر ينظر إلينا من خلف أجزاء العربة الحربية المفككة وهو أطول قليلاً من الشلوبتي وله شكل غريب جديد، فهو مقطوع بخط منتظم عند مستوى الوسط وكذلك الأذرع مقطوعة بخط حاد من فوق الكوعين بمسافة، وهذا التمثال بالحجم الطبيعي للملك بالضبط، وهو باستثناء الرأس مطلي بلون أبيض في تقليد صريح لشكل قميص أبيض وهناك احتمال بأنه منحوت بهذا الشكل ليكون مانيكان لتعليق رداء الملك عليه وربما ليتم تنظيم وترتيب صدرات الملك العريضة على كتفيه.

وكان يوجد أيضاً في هذا الركن نفسه من الحجرة صندوق آخر لأدوات الزينة أما القطع التي كانت مبعثرة على الأرض فهي أجزاء من مظلة مذهبة أو مقصورة مذهبة، وكان تركيب هذه القطع الأخيرة سهلاً للغاية، فقد كانت مصنوعة بطريقة بحيث يتم تركيب كل قطعة في الأخرى بسرعة، والمظلة ربما كانت مخصصة للسفر والتنقلات فتحمل مع حاشية الملك حيثما يذهب ويتم تركيبها عند الضرورة ليستظل بها الملك من حرارة الشمس.

(١٣٨) تماثيل الأوشابتي: "المجيبة" (النطق الصحيح لهذا الاسم هو: "وشبتي" بتعطيش الشين بمعنى المجيب وهو مشتق من الفعل "وشب" (وربما كان ينطق "وجبتي" بتعطيش الجيم) أى يجيب. وهو قريب كما نرى من الفعل العربي: "يجيب - أجاب" هي تماثيل صغيرة تجسد خدم الملك الذين سيستجيبون لأوامره في العالم الآخر بالعمل على راحته وخمته. (المترجم)



لوحة رقم (٣٢)

مانيكان الملك من الخشب الملون

وبالنسبة لما هو موجود عند بقية الجدار الجنوبي والجدار الشرقي كله حتى باب المدخل فقد كانت هذه المنطقة مشغولة بأجزاء ما لا يقل عن أربع عربات حربية مفككة كما تظهر في اللوحة رقم "٣٥". كانت مكومة ومختلطة ببعضها بشكل فظيع ومن الواضح أن اللصوص هم الذين جعلوها بهذا الشكل خلال سعيهم للعثور على الأجزاء الأكثر قيمة من الزخارف الذهبية التي كانت تغطيها ولكن تصرفهم لا تقع عليه كل المسؤولية، لأن مرور المدخل كان ضيقاً للحد الذي لا يفترض معه دخول العربات الحربية بحجمها الكامل لذلك ولتسهيل دخولها إلى الحجرة فقد تم تقطيع محاور العجلات عن عمد بالمنشار إلى جزعين وتم فك العجلات وتكويمها فوق بعضها كما تم تقطيع أبدان العربات إلى أجزاء ووضعت بجانب العجلات. وفي عملية إعادة تجميع وترميم هذه العربات ستقابلنا صعوبات وأخطار كبيرة، لكن النتائج ستكون بديعة بما يكفي لتبرير الوقت الطويل الذي سيخصص لهذه العملية، وقد كانت أجزاء هذه العربات مغطاة بالكامل بالذهب وكل شبر منها كان مزخرفاً سواء بالتفاصيل البارزة أو بالمناظر المنقوشة على رقائق للذهب التي تغطيها، أو بالنقوش المرصعة بالزجاج الملون والأحجار الملونة.

وكانت الأجزاء الخشبية المشغولة في العربات حالتها جيدة ولا تحتاج إلا إلى معالجة بسيطة، لكن بالنسبة لحليّ سرج الخيل والأجزاء الجلدية الأخرى فهذه قصة أخرى تماماً؛ فقد كان الجلد غير مدبوغ ومع تأثره بالرطوبة تحول إلى مادة غروية جافة سوداء كريهة المنظر ولحسن الحظ كانت قطع الجلد هذه وهي في حالتها السليمة مغطاة برقائق للذهب، ومن أجزاء الذهب الباقية بحالة جيدة نأمل أن نتمكن من إعادة تجميع الشكل الكامل لسروج الخيل.



لوحة رقم (٣٣)

منظر داخلي للحجرة الأمامية - الجانب الجنوبي وتظهر فيه أريكة "تاووت" وأجزاء العربات الحربية
المكومة على اليسار

ومن ناحية أخرى كان هناك عدد من القطع الصغيرة المتنوعة مختلطة بأجزاء العربات وتشمل ألواني من المرمر ومزيّداً من العصيّ والأقواس وصنادل مشغولة من الخرز المطرز [الملصوم في خطوط تشكيلية] وسلالاً وطاقما من أربعة منشآت ذباب مصنوعة من شعر الخيل ولها مقابض بشكل رأس أسد منحوتة من الخشب و مغطاة بورقة الذهب.

والآن... لقد قمنا بجولة كاملة داخل الحجرة الأمامية وكانت شاملة بشكل منصف ومعقول لكن لا نزال نجد بالرجوع إلى ملاحظتنا المدونة أننا من بين الستمئة أو السبعمائة قطعة التي احتوتها الحجرة الأمامية قد ذكرنا أقل من مائة، والحقيقة لا يوجد شيء يمكن أن يعطي فكرة كافية عن حجم الاكتشاف سوى كتالوج كامل يتم نسخه من كروت التسجيل التي عندنا، أما في الكتاب الحالي فمن الطبيعي أن ذلك لا يصلح فهنا يجب أن نلزم أنفسنا بتقديم وصف موجز للاكتشافات الأساسية ونذكر الدراسة التفصيلية لكتب أخرى تنشر فيما بعد، وعلى أية حال سيكون من المستحيل محاولة عمل كتاب مثل هذا في الوقت الحالي؛ لأن أماننا شهوياً وربما سنوات من العمل في إعادة التجميع والترتيب هذا إذا تم التعامل مع القطع الأثرية بالمعاملة التي تستحقها ويجب أن نتذكر أيضاً أننا لم نتعامل بشكل واسع إلا مع حجرة واحدة، ويوجد هناك حجرات داخلية ما زالت لم تُمس ونأمل أن نجد بين محتوياتها كنوزاً تفوق بشكل أكبر القطع التي اهتم بها كتابنا الحالي.

الفصل الثامن

نقل محتويات الحجرة الأمامية

كانت عملية إخراج القطع الأثرية من الحجرة الأمامية مثل مباراة ضخمة في لعبة العيدانية spillikins^(١٣٩)، فقد كان هناك زحام شديد من القطع الأثرية لدرجة أن نقل قطعة واحدة دون أن يترتب على ذلك مجازفة خطيرة تضر بالقطع الأخرى كان أمراً بالغ الصعوبة، وفي بعض الحالات كانت القطع متشابكة بشكل معقد لدرجة أننا كنا نبترن نظاماً محكماً من الركائز والدعامات لتثبيت قطعة واحدة أو مجموعة من القطع في مكانها أثناء نقل قطعة أخرى وفي مثل هذه الظروف كانت الدنيا حولنا أشبه بكابوس وكان المرء يخاف من التحرك لئلا تصطدم قدمه بإحدى الدعامات فيتسبب في انهيار وتحطيم كل شيء، فلم يكن المرء قادراً في أغلب الأحوال على أن يحدد، دون عمل اختبار، إذا ما كانت قطعة معينة متماسكة بما يكفي لرفعها أم لا، وكانت هناك قطع معينة تبدو في حالة جميلة وفي حالة جيدة متماسكة مثلما كانت عند صنعها لكن كانت هناك قطع أخرى في حالة خطيرة جداً وكانت المشكلة التي تقابلنا باستمرار هي: هل الأفضل معالجة القطعة بالمواد الحافظة وهي في مكانها قبل نقلها أو الانتظار حتى يمكن التعامل معها في بيئة أكثر ملاءمة في المعمل؟ وكان يتم اختيار الأسلوب الأخير كلما أمكن، لكن كانت توجد حالات يكون فيها نقل القطعة بدون معالجة قد يعني

(١٣٩) spillikins لعبة العيدانية: هي لعبة كانت تمارس في الريف الإنجليزي وفيها تطرح مجموعة من الأعواد الخشبية الرفيعة على الأرض بشكل عشوائي ثم يطلب من كل لاعب أن يحاول التقاطها واحداً بعد الآخر دون أن يحرك الأعواد الأخرى - و يلاحظ من هجاء اسم اللعبة أن أصلها يعود إلى الشعوب الجرمانية القديمة حيث إن فعل "يلعب" في اللغة الألمانية يكتب spielen (وينطق شيبيلين) ومن الواضح أنه يمثل الجزء الأول من اسم اللعبة المذكورة هنا مع بعض التحوير. (المترجم)

في الغالب تدميرها بشكل مؤكد، فعلى سبيل المثال كانت هناك صنادل مصنوعة من الخرز المطرز بأسلوب تشكيلي وفيها كانت صفوف الخرز قد أصبحت مهترئة تماماً وبينما هي موضوعة على أرض الحجرة كانت تبدو في حالة سليمة تماماً ولكن حاول أن ترفعها من على الأرض وعندها سينفرط الخرز عند لمسها ويصبح كل ما حصلت عليه مقابل جهدك في العمل مجرد حفنة من الخرز المنفرط عديم النفع، وكان من الواضح أن الحالة هذه تحتاج للمعالجة في الموقع، وكل ما تحتاجه لذلك هو موقد يعمل بالكحول وبعض من شمع البرافين^(١٤٠)، وساعة أو ساعتين من الوقت لتصلب الشمع وبعدها يمكن نقل الصندل وهو بحالة سليمة ويمكن للتعامل معه بمنتهى الحرية.

(١٤٠) شمع البرافين: يتم تحضيره أولاً بغلي زيت البرافين في حمام ماء وذلك بوضعه في وعاء معدني رقيق وسط وعاء أكبر مليء بماء يغلي وعند تبريده يبدأ في التجمد وعند استعماله في حفظ المواد الهشة يتم إذابته ووضعه على القطعة المراد حفظها وهو ذائب وعندما يبرد يتجمد عليها، فيؤدي ذلك إلى تماسك أجزاء القطعة المهترئة ولأنه شفاف فهو لا يؤثر على مظهرها. (المترجم)



لوحة رقم (٣٤)

منظر لأجزاء العربات الحربية مكومة على جدران الحجرة الأمامية

وهناك مثال آخر وهو باقات ورق الشجر الجنائزية (انظر لوحة ٣٥) كان للتعامل معها بنون معالجة وهي موضوعة في مكانها يمكن أن ينهي على وجودها تمامًا لكنها خضعت لثلاث رشاشات أو أربع من محلول السيلولويد^(١٤١) ثم تم حملها ونقلها بأمان، وفيما بعد تم تغليفها دون حدوث أذى ضرر، ومن حين لآخر وعلى وجه خاص في التعامل مع القطع الكبيرة وُجد أنه من الأفضل عمل معالجة لها وهي في المقبرة للتأكد من نقلها بشكل آمن إلى المعمل فيما بعد حيث تتاح فيه تدابير أكثر فعالية للحفاظ عليها.

وكان لكل قطعة مشكلة منفصلة وكما قلت من قبل كانت هناك حالات للتجربة فيها هي فقط التي يمكن أن تظهر نوع المعالجة الملائمة التي يجب أن تتبع معها، وقد كان العمل بطيئًا بطنًا معذبًا ومنهكًا للأغصاب لأن المرء كان يشعر طوال الوقت بحمل ثقيل من المسؤولية وكل منقب عن الآثار يشعر بذلك إذا كان لديه أي إحساس بالمسؤولية تجاه الآثار، فالأشياء التي يجدها المنقب عن الآثار ليست ملكًا خاصًا له ليتصرف فيها كما يريد أو يهمل في التعامل مع بعضها حسبما يحدد بنفسه، فهي ميراث مباشر وصريح من الماضي إلى الحاضر والمنقب عن الآثار ما هو إلا الوسيط صاحب الامتياز في نقلها من الأيدي التي صنعتها، وإذا تسبب في تقليل كم المعرفة التي ينبغي أن نحصل عليها من هذا الميراث سواء بسبب الإهمال أو التراخي أو الجهل فهو نفسه يعرف أنه يصبح عندئذ مذنبًا بجريمة من الدرجة الأولى في حق علم الآثار، إن تدمير دليل أثري هو أمر سهل بكل أسف ولا أمل أبدًا في إصلاحه أو تعويضه، فعندما تكون متعبًا أو تعمل تحت ضغط مع مرور الوقت فإنك قد تهرب من عملية

(١٤١) السيلولويد : مادة تتكون بشكل أساسي من قطن البارود المذاب (مادة متفجرة) وزيت الكافور وهي عادة تكون مادة شديدة اللهب ولها استخدامات متنوعة منها صنع أفلام التصوير السينمائي، ومحلول هذه المادة يتجمد عند تعرضه للهواء وهي مادة شفافة لذلك يمكن استخدامها كمادة عازلة وماسكة في آن واحد. (المترجم)

تنظيف مملة ومتعبة أو تقوم بها بدون حماس أو بنوع من التلهون وربما تطيح بالفرصة الوحيدة التي دائماً ما تأتي ببعض المعلومات الهامة، وهناك أشخاص كثيرون منهم للأسف من يدعون علماء آثار يتظاهرون تحت الضغوط بأن القطعة الأثرية التي تم شراؤها من متجر العاديات هي ذات قيمة بالضبط مثل القطعة التي يتم العثور عليها خلال عملية حفائر حقيقية وذلك حتى تُنظف تلك القطعة المشار إليها وتوضع في الصناديق وتأخذ رقم تسجيل كآخر، ثم يتم حفظها في إحدى خزائن المتحف المغلقة بإحكام وهكذا يتخلصون من المسؤولية، والحقيقة أن هذه القطعة لا تكون أبداً موضوعاً مناسباً للدراسة العلمية ولم يكن هناك خطأ في الحفائر السابقة أعظم من ذلك.

والحقيقة إن العمل الميداني مهم في كل جوانبه وإذا كانت كل الحفائر يتم تنفيذها بالشكل الواجب وبطريقة منظمة وبضمير فإن معرفتنا بعلم الآثار المصرية يمكن أن تزداد بدرجة أكبر مما هي عليه الآن بنسبة ٥٠% وهذه حقيقة ثابتة ومؤكدّة، فهناك قطع أثرية لا حصر لها مهمة في مخازن متاحفنا ويمكن أن نعطينا معلومات قيمة لكنها لا يمكن أن نخبرنا من أين أتت بالضبط، وهناك صناديق كثيرة الواحد فوق الآخر مليئة بحطام القطع الأثرية كان من الممكن لقليل من الملاحظات التي تكون وقت العثور عليها أن تجعلنا قادرين على إعادة تجميعها وترميمها.



لوحة رقم (٣٥)
بقعة جنائزية من أوراق الشجر

إنّ فعلية منح تراخيص الحفائر هي مسؤولية ثقيلة يجب على المنقب عن الآثار أن يتحملها بشكل دائم، ولذلك فإن انفعالنا ومشاعرنا الشخصية في فترة الكشف سيتفهمها الآخرون بسهولة، لقد كان تميزنا بالعثور على أهم مجموعة من الآثار المصرية ظهرت حتى الآن ولأنها أظهرت أننا كنا نستحق الثقة فإن هناك أموراً كثيرة كان يمكن أن تسير بشكل خطأ؛ فعلى سبيل المثال كان خطر سرقة المقبرة يمثل قلقاً دائماً لنا، فالصعيد بأكمله كان يترقب بهياج أخبار المقبرة وكانت كل أنواع القصص الخرافية تحكي عن الذهب والمجوهرات التي تحتويها المقبرة، وكما أظهرت تجارب سابقة كان الممكن حدوثه هو أنه ربما تحدث فقط محاولة جادة للصوص للقيام بإغارة سريعة على المقبرة أثناء الليل، أما إمكانية حدوث سرقة واسعة النطاق فكانت أمراً غير وارد، فقد كان ذلك بعيد الاحتمال على قدرة أي إنسان وذلك لوجود نظام حراسة معقد حالياً في الوادي ليلاً ونهاراً ويتكون من ثلاثة مجموعات حراسة مستقلة عن بعضها كل منها خاضع لسلطة مختلفة وهي: مجموعة حراس الآثار الحكومية وفرقة الجنود التي أرسلها مدير قنا ومجموعة حراس من أكثر من نثق فيهم من عمالنا وبالإضافة لذلك قمنا بوضع شبكة ثقيلة من الخشب على مدخل الممر وبوابة من قضبان الحديد على باب الحجرة الأمامية وكل منها يتم إغلاقه بأربعة سلاسل حديدية تربط بالأقفال، وحتى لا تحدث أية أخطاء في فتح تلك الأقفال كانت مفاتيحها بشكل دائم تحت مسؤولية عضو واحد محدد من فريق العمل الأوروبي لا يتركها أبداً ولا حتى بإعطائها مؤقتاً لزميل له، كما حمينا المقبرة من صغار اللصوص أو أي شخص قد يفكر في السرقة بشكل عارض بأننا كنا نتعامل مع القطع الأثرية بأنفسنا ولم نترك أحداً غيرنا يلمسها، وكان هناك سبب آخر وربما سبب أكبر لقلقنا وهو حالة العديد من محتويات المقبرة فقد كان واضحاً في بعضها أن وجودها نفسه يعتمد على الحرص الشديد في تناولها بالأيدي والمعالجة الصحيحة لها بالمواد الحافظة وكانت هناك لحظات نقفز فيها قلوبنا إلى حناجرنا من الفرع على سلامتها وكانت هناك أشياء أخرى نقلقنا، مثل كثرة الزلازل من السائحين في الوادي ولاحقاً سأتوقف قليلاً للحديث عنهم،

وكنيت أخشى مع مرور الوقت أن تقضي الحجرة الأمامية على أعصابنا (ولأن أتحدث عن تغيير أمزجتنا) التي كانت في حالة انفعال لأقصى حد، ولكن... هل أنا أتحدث هنا عن انتهاء العمل قبل أن أكون قد بدأت فيه ؟... أرى أننا يجب أن نبدأ من جديد فهذا ليس الوقت المناسب بعد لنفقد أعصابنا.

في البداية كان من الواضح لنا أن أول وأهم ما نحتاجه هو "التصوير" قبل أي شيء آخر أو قبل تحريك أي شيء يجب أن تكون لدينا مجموعة من الصور التحضيرية للعمل يتم التقاطها من مستوى أعلى [لقطات بانورامية] لإظهار المنظر العام للحجرة ومحتوياتها، ولعمل الإضاءة داخل الحجرة كان متاحا لدينا وحدتان متحركتان لتوليد الكهرباء تعطي معا قوة إضاءة ٣٠٠٠ شمعة، وباستخدام هذه الوحدات تمت كل أعمال التصوير الفوتوغرافي في المقبرة وكانت عمليات تحميص الصور بطيئة نوعا ما لكن تأثير الضوء كان جميلاً، حتى إنه كان أجمل مما كان ممكناً عمله باستخدام فلاش الكاميرا وهي عملية كانت ستكون خطيرة داخل حجرة مزينة كهذه^(١٤٢)، أو بعملية عكس ضوء الشمس بالمرابيات وكانت الطريقتان اختياريين متاحين، ولحسن حظنا كانت هناك مقبرة فارغة وخالية من النقوش الجدارية بجوارها وهي مقبرة خبيثة إخناتون التي اكتشفها ديفز وقد حصلنا على تصريح من الحكومة لاستخدامها كغرفة تحميص وفيها قام بورتون بتجهيز معداته للعمل وهذه المقبرة لم تكن مناسبة للعمل بشكل كبير نوعاً ما لكنها كانت تستحق أن نتحمل قليلاً من المشقة مقابل أن يكون لدينا حجرة تحميص قريبة جداً من المقبرة، لأنه في حالة التحميص التجريبي كان بورتون بإمكانه أن يذلف إليها بسرعة ويقوم بتحميص وطبع

(١٤٢) في تلك الفترة (عام ١٩٢٣) كان الفلاش المستخدم مع الكاميرات يعطي ومضاته عن طريق نظام احتراق كهربى (بواسطة بطارية) يعطي ومضة شديدة ويسبب سحباً من الدخان وأحياناً بعض للشرر وكان ذلك يمثل خطراً على القطع الأثرية شديدة الجفاف وغير المتماصة والتي يمكن أن يصيبها الحريق من الشرر الناتج عن احتراق لمبة الفلاش البدائى. (المترجم)

الصور دون الحاجة إلى أن يحرك كاميراته من وضعها المثبتة عليه، والأكثر من ذلك أن وثباته المتكررة من مقبرة إلى مقبرة كان يجب أن تكون بعيدة عن أعين السائحين الفضوليين الذين ظلوا ساهرين فوق المقبرة لأنه خلال الشتاء كانت توجد أيام كثيرة تكون فيها مراقبة عملنا هي المتعة الوحيدة لهؤلاء السائحين، وكانت خطواتنا التالية بعد للتقاط هذه الصور التحضيرية هي ابتكار أسلوب محكم لتسجيل محتويات المقبرة لأنه سيكون أمرًا ضروريًا للغاية فيما بعد لأنه يجب أن يكون لدينا وسيلة سريعة لإثبات وتحديد الجزء الصحيح من المقبرة الذي خرجت منه أي قطعة.

كان من الطبيعي أن كل قطعة أو كل مجموعة من القطع مرتبطة ببعضها ستأخذ رقمًا خاصًا بها، وهذا الرقم سيثبت عليها بشكل آمن عندما يتم نقلها خارج الحجرة لكن ذلك لم يكن كافيًا لأن الرقم قد لا يساعد في توضيح موضع القطعة في المقبرة لذا فقد كانت الأرقام بقدر الإمكان تتبع ترتيبًا ثابتًا يبدأ من باب مدخل الحجرة ويسير بانتظام حول الحجرة لكن كان مؤكدًا جدًا أن هناك عديدا من القطع غير الظاهرة وسيعثر عليها أثناء تفرغ المقبرة وعندئذ سيتوجب ترقيمها خارج نظام الترقيم الأول، وقد تغلبنا على هذه المشكلة بوضع كروت الأرقام على كل قطعة وقمنا بتصويرهم في مجموعات صغيرة وبذلك يظهر كل رقم في إحدى هذه الصور على الأقل ويمكننا بمضاعفة طبعات الصور أن نضع في صناديق سجلاتنا مع البطاقة الخاصة بكل قطعة مفردة الصورة التي يتضح بنظرة سريعة عليها مكان تلك القطعة في المقبرة.

وحتى الآن كان الأمر يسير بشكل جيد حتى اكتمل العمل الداخلي في المقبرة أما خارجها فكان لا يزال لدينا مشكلة أكثر صعوبة علينا حلها وهي إيجاد مكان ملائم لتخزين القطع الأثرية وترميمها بمجرد نقلها من المقبرة، وكانت هناك ثلاثة أشياء ضرورية يجب توافرها في هذا المكان، ففي المقام الأول يجب أن يكون لدينا عدد وافر من الغرف يمكن فيها فتح الصناديق وتسجيل مقاييس القطع وتتم فيها الترميمات

وتجارب استخدام المواد للحفاظة المختلفة، ومن الواضح طبعًا أننا سنحتاج إلى مائدة تجهيز كبيرة وبالمثل مساحة التخزين المعتادة، وثانيًا يجب أن يكون لدينا مكان نستطيع تأمينه ضد السرقة لأنه بمجرد نقل محتويات المقبرة إلى هذا المعمل فإنه سيصبح تقريبًا أهم مصدر لخطر السرقة مثل المقبرة نفسها وأخيرًا يجب أن يكون لدينا مكان منعزل لنعمل فيه.

قد يبدو الاحتياج لمكان منعزل شيئًا أقل ضرورة عن الاحتياجات الأخرى، ولكن مما رأيناه في السابق وما حدث في الشتاء أثبت أننا على حق في أننا إذا لم نكن بعيدين عن أماكن تجمع زوار الوادي فسيتم التعامل معنا كعرض ترفيهي في برنامج زيارتهم وسنكون غير قادرين على تنفيذ أي عمل على الإطلاق، وأخيرًا استطعنا حل هذه المشكلة بالحصول على تصريح من الحكومة باستخدام مقبرة سيتي الثاني (رقم ١٥ في كتالوج مقابر وادي الملوك) فقد حقق ذلك بالتأكيد ثالث أهم متطلباتنا، لأن مقبرة سيتي الثاني لم يعد الزوار زيارتها وكان موقعها مختفيًا بعيدًا في زاوية عند أبعد طرف للوادي وكانت ملائمة تمامًا لتحقيق هدفنا فلا توجد مقابر أخرى تقع خلفها وهكذا ودون أن نثقل على أحد استطعنا أن نكون بجانب طريق مرور معتاد وفي الوقت نفسه استطعنا ضمان عزلة كاملة لأنفسنا.

والحقيقة كانت لمقبرة سيتي الثاني ميزات أخرى أيضًا لسبب واحد وهو أن مدخلها كان مغطى جيدًا بواسطة منحدرات الجبل البارزة التي لا تجعل أشعة الشمس الحارة تخترق مدخلها أبدًا في أي وقت من اليوم وبذلك يظل جو المقبرة باردًا نسبيًا حتى في أشد أيام الصيف حرارة، كما كان يوجد أمامها عدد من المساحات المفتوحة الخالية والتي انتفعنا بها لاحقًا باستخدامها كاستوديو تصوير في الهواء الطلق وكورشة لأعمال النجارة، وكنا نوعًا ما محاصرين بالنظر إلى ضيق المساحة التي نعمل داخلها لأن المقبرة طويلة جدًا وضيقة جدًا لدرجة أن كل أعمالنا كان يجب أن تتم في الطرف الأعلى منها لأن الجزء الأسفل منها، كان أقل نفعًا لنا ماعدا إمكانية استخدامه

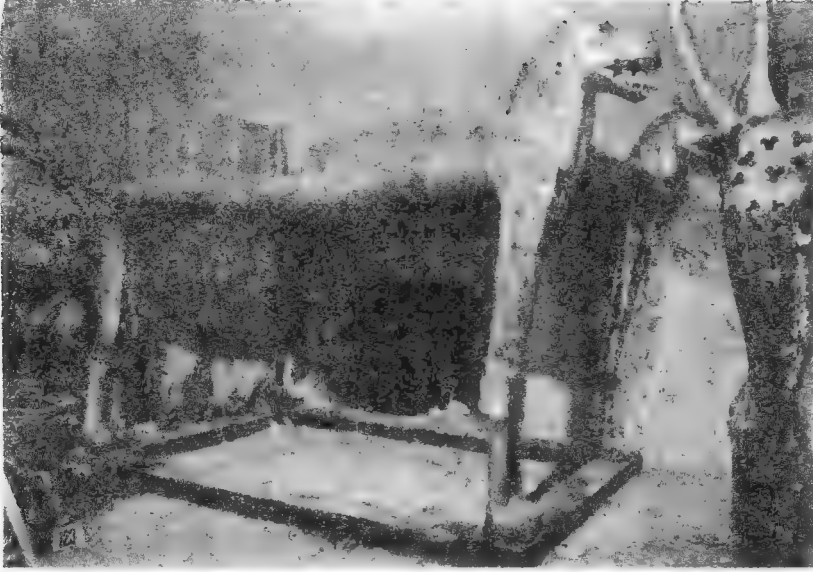
لأغراض التخزين، وكذلك كان لهذه المقبرة بعض العيوب وذلك لكونها بعيدة بمسافة طويلة نوعاً ما عن موقع العمليات [مقبرة توت عنخ آمون] لكن ذلك على أية حال لم يكن إلا عيباً صغيراً جداً بالمقارنة بالمميزات الإيجابية التي وفرتها لنا، فقد أصبح لدينا عدد معقول من الحجرات وكان لدينا العزلة المطلوبة والأمان الذي أكدنا عليه بتركيب بوابة من الحديد ترن طنا ونصف الطن وتغلق بعدة أقفال.

هناك موضوع آخر بخصوص العمل في المعمل يجب على القارئ أن يفهمه جيداً وهو أننا كنا على بعد ٥٠٠ ميل من أي مكان، لذا فإذا قمنا مثلاً باستهلاك قليل من المواد الحافظة فربما يحدث تدهور في العمل قبل أن نستطيع إحضار مواد جديدة وكانت محلات القاهرة قد أمدتنا بمعظم احتياجاتنا لكن كان هناك مواد كيميائية معينة استنفدنا كل مخزون القاهرة منها قبل أن ينتهي الشتاء، وكانت هناك أشياء أخرى يمكن الحصول عليها من إنجلترا فقط، لذلك كان الحرص المستمر والتفكير المسبق في كل شيء ضروريين لمنع حدوث النقص في مواد الحفظ وتوقف العمل في الأوقات اللاحقة، وبحلول يوم ٢٧ ديسمبر تمت كل تجهيزاتنا وكنا جاهزين للبدء في النقل الفعلي للقطع الأثرية، وقد عملنا بنظام توزيع التخصصات في العمل بشكل مُرتب، أولاً قام بورتون بالنقاط الصور لمجموعات القطع التي تحمل أرقاماً ثم أتبعه هول وهاوز بعمل خريطة ذات مقاييس رسم للحجرة وكانت كل قطعة مرسومة على الخريطة بشكل واضح، وقمت أنا وكالندر بتكوين المعلومات التحضيرية وتجهيز الحجرة للعمل ومراقبة نقل القطع الأثرية إلى المعمل، وهناك كان ميس ولوكاس يقومان باستلامها وكنا أيضاً مسئولين عن تدوين الملاحظات التفصيلية لمجريات العمل وأعمال الإصلاح والترميم المبني وأعمال الحفظ والوقاية للقطع داخل الحجرة، وكانت أول قطعة يتم نقلها هي الصندوق الخشبي المغطى بالرسومات الملونة ثم سار للعمل من شمال الحجرة إلى جنوبها.

وهكذا انتهينا من يوم عمل صعب كان علينا فيه أن نتغلب على التشابك المعقد لأجزاء العربات الحربية وبالتدرج أيضاً خالصنا الأرائك ذات شكل الحيوانات من القطع التي كانت تحاصرها، وكانت كل قطعة بمجرد تحريكها توضع على نقالة خشبية مبطنة ويتم ربطها بها بأربطة من القماش وكان قد تم تجهيز عدد وافر من هذه النقالات لأنها كانت في كل حالة تقريباً تترك مربوطة في القطع المثبتة فوقها بصفة مستمرة (لتجنب تكرار إمساكها بالأيدي) ولا يعاد استخدام النقالة، وكنا من حين لآخر عندما يتم ملء عدد كاف من النقالات نقوم بتجميعها في موكب واحد (بمعدل مرة واحدة في اليوم) ينطلق تحت الحراسة إلى المعمل، وكانت لحظة خروج هذا المركب هي اللحظة التي ينتظرها حشد الزائرين الساهرين فوق المقبرة، فبالخارج جاء مراسلو الصحف حاملين أوراقهم وكانت الكاميرات تطلق ومضات فلاشاتها في كل اتجاه وكان قد تم تنظيف وتجهيز طريق ضيق ليمر خلاله الموكب وأعتقد أن عدد أفلام الكاميرات الذي استهلك في الولدي في الشتاء الأخير كان أكثر مما استهلك في أي مناسبة مماثلة أخرى منذ أن اخترعت الكاميرات، وذات مرة ونحن في المعمل احتجنا لقطعة من لفائف مومياء لأغراض التجارب وقد أرسلت إلينا في نقالة فقام الزوار والسائحون بتصويرها ثمانى مرات قبل أن تصل إلينا.

نعود مرة أخرى لعملنا داخل المقبرة، لقد كان تحريك ونقل القطع الصغيرة أمراً بسيطاً نسبياً لكن كان الأمر مختلفاً تماماً عندما جاء الدور على الأرائك ذات أشكال الحيوانات والعربات الحربية، فكل الأرائك كانت مركبة من أربعة أجزاء: الجانبين اللذين على شكل حيوان، وسطح الأريكة، والقاعدة التي كانت أرجل الحيوانات مثبتة فيها. وكان من الواضح أن هذه القطع كبيرة جداً بالنسبة لمحاولة تمريرها من ممر المدخل الضيق، ومن المؤكد أنه تم إدخالها إلى المقبرة في شكل أجزاء ثم تم تجميعها هنا داخل الحجرة. وبالفعل توجد عليها شرائط ذهبية تبدو أحسن حالاً من غيرها موجودة حول الفواصل تشير إلى موضع الأضرار التي تعرضت لها هذه الأجزاء خلال التعامل

معها وتم تركيبها بشكل جيد بعد وضع الأرائك في الحجرة، وكان من الواضح أنه لإخراجها من المقبرة يجب أن نفككها إلى أجزاء مرة أخرى وذلك لم يكن أمراً يسيراً لأنه بعد مرور ثلاثة آلاف عام فإن الشناكل البرونزية التي تربط الأجزاء ببعضها قد أصبحت بشكل طبيعي مشبكة بإحكام في القفيزات [حلقات الشبك] ولن نتحرّج من مكانها، لكن في النهاية نجحنا في فصل أجزاء الأرائك بالكاد دون إحداث أية أضرار. لكن هذه العملية احتاجت لخمسة من فريقنا لإتمامها: اثنان قاما بتثبيت الجزء الأوسط من الأريكة واثنان كانا مسؤولين عن راحة الحيوانات [الأجناب] بينما كان الخامس يعمل أسفل الأريكة في خلع الشناكل واحداً بعد الآخر مستخدماً عتلة معدنية، وعندما تم إخراجها على أجزاء لم يكن هناك اتساع كاف في الممر لتمرير أجناب الأرائك خلاله بسهولة واحتاجت لحرص شديد في تناولها بالأيدي، وعلي أية حال فقد أخرجناها كلها دون وقوع أي حادث ثم قمنا فوراً بوضعها داخل صناديق كنا قد أعدناها لها أمام مدخل المقبرة مباشرة.



لوحة رقم (٣٦)

أريكة "تاورت" مثبتة على قاعدة مفرغة في شكل إطار مستطيل وتظهر أسفلها الفتحة التي حفرها
للصوص للمرور إلى الحجرة الملحقة

ثم جاء الدور على أكثر القطع صعوبة في نقلها وهي العربات الحربية التي عانت بشكل كبير جدًا من المعاملة العنيفة التي تعرضت لها عند إدخالها للمقبرة فلم يكن ممكناً إدخالها كاملة، لأن عرضها كان أكبر من عرض المدخل وكان يجب خلع العجلات وقطع محاور العجلات بالمنشار عند أحد طرفيها ثم خلع كل جزء من مكانه، وعند نهب المقبرة قام اللصوص بإلقائهم فوق بعضهم رأساً على عقب و خلال عملية التوضيب اللاحقة التي قام بها موظفو الجبنة تم تكديس أجزاء العربات قطعة فوق أخرى بلا نظام.

والحقيقة أن العربات المصرية كانت بسيطة للتكوين والتركيب لكن المعاملة العنيفة التي تعرضت لها في المقبرة أدت إلى هذه الصعوبة البالغة في تعاملنا معها وكانت هناك عملية أخرى معقدة وهي أن أجزاء السروج كانت مصنوعة من جلد غير مدبوغ وإذا تعرضت للرطوبة لزم من طويل ستتحول بسرعة إلى غراء وذلك هو الذي حدث هنا؛ فالكتلة الغروية السوداء التي كانت تمثل في الماضي غطاء السرج المزخرف قد ذابت على كل شيء وتساقطت قطراتها ليس فقط على الأجزاء الأخرى من العربات لكن أيضاً فوق قطع أخرى لم يكن بإمكانها تجنبها، وهكذا تلاشى جلد السروج بالكامل تقريباً، لكن لحسن الحظ كما شرحت سلفاً لا تزال لدينا للزخارف الذهبية التي كانت تغطي الجلد وسنقوم بإعادة تجميعها.

لقد شغلنا تفريغ الحجرة الأمامية سبعة أسابيع كاملة وكنا سعداء بالفعل عندما انتهى العمل بها دون وقوع أي نوع الكوارث لنا، شيء واحد كنا نخاف منه وهو أن السماء كانت ملبدة بالغيوم لمدة يوم أو يومين وكان يبدو أننا سنتعرض لواحدة من العواصف الممطرة الشديدة التي كانت ترور طيبة من حين لآخر. وفي إحدى المرات سقطت الأمطار في شكل سيول وإذا كانت العاصفة قد استمرت لأي فترة من الوقت فإن أرض الوادي بأكملها كانت ستغرق في فيضان هائج ولا توجد قوة على الأرض كان يمكن أن تحمي مقبرتنا من أن يطمرها الفيضان في هذه الحالة، لكن لحسن الحظ وعلى الرغم من أنه كان مؤكداً أن هناك أمطاراً غزيرة سقطت في مكان ما في الإقليم فإننا نجونا منها باستثناء قطرات خفيفة سقطت علينا.

وفي ذلك الوقت عكف بعض مراسلي الصحف على كتابة بعض القصص المليئة بالخيال الواسع عن موضوع هذه العاصفة التي كانت تتوعدنا وكنتيجة لهذه الظروف وبسبب الأخبار المشوهة الأخرى وصلنا تلغراف غامض المعنى يحتمل أن يكون من أرسله طالبًا متحمسًا لأعمال السحر، فقد جاء فيه : >>... في حالة حدوث مزيد من المتاعب أسكب حلييًا ونبيذًا وعسلًا على عتبة الباب <<^(١٢٣)، ولسوء الحظ لم يكن عندنا لا نبيذ ولا عسل ولذلك لم يكن بإمكاننا تنفيذ هذه النصائح، وعلى أية حال فعلى الرغم من تقصيرنا في ذلك فقد نجونا من حدوث المزيد من المتاعب وربما منحتنا هذه الرسالة خدمة خفية!

وخلال قيامنا بنقل محتويات الحجرة الأمامية كن طبيعيا أن نجمع كمية معقولة من الأدلة بخصوص الأعمال التي قام بها عمال حفر ونحت المقبرة الأصليون وهذه الأدلة ستساعد أفضل من أي شيء آخر في وضع التقرير النهائي عن النتائج التي وصلنا إليها، ففي المقام الأول أصبحنا نعرف من عمليات الختم على الباب الخارجي أن كل أعمال النهب قد تمت خلال سنوات قليلة من زمن دفن الملك، وأيضًا أصبحنا نعرف أن لصوص المقابر اقتحموا المقبرة مرتين على الأقل، لقد كانت هناك قطع محطمة ومبعثرة على أرضية ممر المدخل وعلى درج السلم وهي تبرهن على أنه في وقت أول محاولة لنهب المقبرة كان طريق الممر بين البابين المختومين الخارجي والدخلي خاليًا من الرديم وأنه من الممكن - كما أفترض - أن عملية السرقة الأولى

(١٤٣) أرى أن صاحب هذه الرسالة كان من اليهود وغالبًا من اليهود المصريين ذلك لأنهم كانوا يفعلون ذلك في منطقة خان الخليلي والصاغة وحارة لليهود وقد توارث عنهم هذه العادة صبيانهم من المصريين الذين أصبحوا أصحاب محلات في خان الخليلي بعد رحيل اليهود ثم توارثها عنهم أبناؤهم الموجودون حاليًا والذين عملت بينهم لسنوات ورأيتهم يمارسون هذه العادة لكنهم لا يعرفون أنها يهودية ويمارسونها مقما يستعملون البخور مع لختلاف بسيط وهو استبدال العسل والنبيذ بشراب العرقسوس والحليب لرخص ثمنه ولأن إلقاء المشرداءات والأطعمة بصفة عامة على الأرض والمرور عليها بالأقدام مكروه جدا عند العرب. (المترجم)

هذه قد تمت فور الانتهاء من مراسم الجنازة وبعد اكتشاف هذه السرقة ثم ملء الممر بالكامل بالأحجار والرديم الناتج عن حفر المقبرة نفسها ثم تمت محاولة السرقة التالية من خلال نفق تم حفره في الزاوية اليسرى أعلى الرديم، وفي هذه المحاولة الأخيرة نفذ اللصوص إلى داخل كل حجرات المقبرة، لكن هذا النفق الذي حفروه كان ضيقاً ومن الواضح أنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا منه بأي شيء باستثناء للقطع الأصغر حجماً.

والآن بالنسبة للأدلة التي وجدت بداخل المقبرة والتي تشير إلى الأضرار التي تمكن اللصوص من إحداثها بمحتويات المقبرة فهي كالتالي :

أولاً: كان يوجد اختلاف غريب بين الحالة التي تركت عليها كل من الحجرة الأمامية والحجرة الملحقة، ففي هذه الأخيرة كما وصفناها في الفصل السابق كان كل شيء في حالة فوضى واختلاط فظيع، ولم يكن هناك شبر واحد من الأرض خالياً من الحطام المبعثر وذلك دليل قاطع على أن اللصوص فتشوا كل شيء وأطاحوا به رأساً على عقب وأن حالة الحجرة الحالية هي بالضبط للحالة نفسها التي ترك عليها اللصوص الحجرة.

لما الحجرة الأمامية فكانت حالتها مختلفة تماماً، فقد كان يوجد بها قدر محدود من اختلاط المحتويات فعلاً، لكنها كانت فوضى منظمة وإذا لم تكن كذلك مع وجود دليل السرقة الذي يقدمه النفق والأبواب المعاد ختمها، فلربما يتخيل المرء عند أول نظرة إليها أنه لم تكن هناك قط أي عملية نهب للمقبرة وأن اختلاط المحتويات كان يرجع إلى عادة عدم المبالاة وقلة الاهتمام للشرقية وقت الجنازات^(١٤٤)، على أية حال فعندما شرعنا في عملية تفريغ هذه الحجرة سرعان ما أصبح واضحاً أن هذا التنظيم

(١٤٤) هذا الرأي دأب التكرار في كتابات الرحالة الأوروبيين عن عادات المصريين وهو يعكس تعجب الأوروبيين من حالة إهمال الاهتمام بالمظاهر عند أهل المتوفي وقت الدفن والتي ترجع لسيطرة الإحساس بالحزن الشديد على أهل المتوفي مما يجعلهم مشغولين بحزنهم ولا يبدون أي اهتمام بالمظاهر على عكس الأوروبيين في هذه الظروف حيث يكونون في كامل هندامهم. (المترجم)

النسبي في محتوياتها كان يرجع إلى عملية التوضيب التي تمت على عجل وأن للصوص كانوا يعملون هنا بسرعة تقريباً مثلما كانوا يعملون في الحجرة الملحقة، فكانت هناك أجزاء من القطع نفسها عثر عليها في أركان مختلفة من الحجرة والقطع التي من المفترض أن تكون داخل الصناديق وُجدت مستقرة على الأرض كما وجدنا فوق الأرائك وفوق أحد الصناديق صدرية سليمة لكنها مطوية بعضها على بعض وكذلك وجدنا خلف العربات الحربية في موضع يصعب الوصول إليه تماماً غطاء صندوق أما الصندوق نفسه فكان في مكان بعيد عنه قرب الباب الداخلي لباب حجرة الملحقة وكان واضحاً تماماً أن للصوص قاموا ببعثرة الأشياء هنا مثلما فعلوا في الحجرة الملحقة وبعدهم جاء أحد ما وقام بتوضيب محتويات الحجرة مرة أخرى وفيما بعد عندما جئنا نحن لفتح الصناديق وجئناها لا تزال تمثل دليلاً أكثر تفصيلاً على عملية النهب.

ثانياً: أحد الصناديق وهو الصندوق الأبيض الطويل الذي كان موضوعاً عند الطرف الشمالي من الحجرة كان مملوئاً لنصفه بالأقوال والسهام، وفوقها كانت توجد مجموعة مختلطة من ملابس الملك التحتية محشوة في بعضها بإحكام ومع ذلك كانت رؤوس السهام المعدنية منزوعة من كل السهام، وقليل منها وجدت ملقاة على الأرض وكانت هناك عصي وأقوال أخرى من الواضح أنها تنتمي لهذا الصندوق مبعثرة في الحجرة، وفي صندوق آخر كان يوجد عدد من الأربنية المزركشة^(١٤٥) مربوطة ببعضها في شكل حزمة ومحشورة بلا نظام ومختلط بها عدة أزواج من الصنادل، وكانت محتويات الصندوق محشوة بإحكام شديد لدرجة أن الأصبع المعني لأحد الصنادل قد ثقب نعله الجلدي واخترق نعل صندل آخر موضوع أسفله، وبداخل الصندوق كان يوجد صندوق مجوهرات صغير [شكمية] وتماثيل صغيرة رفيعة كانت موضوعة فوق إناء تطهير مصنوع من القاشاني، وكانت هناك صناديق أخرى نصف

(١٤٥) الرداء الملكي كان مصنوعاً من نسيج الكتان الخفيف ومفتوحاً من الجانبين ويلف فوقه حزام على الوسط. (المترجم)

فارغة أو تحتوي على مجرد خليط من بقايا من الأقمشة الكتانية، وبالإضافة إلى ذلك كان يوجد دليل مؤكد على أن هذا الاختلاط يرجع إلى التسرع في إعادة تعبئة القطع في الصناديق ولم يكن هناك ما يمكن فعله بالنسبة للترتيب الأصلي الذي كان في الصناديق لأنه كانت توجد فوق أغطية الصناديق المختلفة قائمة أسماء كمحضر إثبات رسمي بأسماء المحتويات المفترض أن تكون داخل الصناديق وفي حالة واحدة كانت القائمة بها شيء من العلاقة بين ما هو مدون عليها والمحتويات الموجودة بالفعل داخل الصندوق وهذه البطاقة مكتوب عليها عبارة: >> ١٧ (اسم غير معروف) بلون حجر اللازورد <<، وداخل الصندوق كان يوجد ١٦ إناء من أواني التطهير مصنوعًا من القاشاني الأزرق الداكن، والقطعة السابعة عشر كانت ملقاة على أرضية الحجرة على بعد مسافة من الصندوق.

وأخيرًا فإن هذه القوائم ستكون ذات قيمة كبيرة في دراستنا النهائية لمحتويات المقبرة وسنكون قادرين في حالة كثير من القطع على نسب القطعة للصندوق الذي كان يضمها في أول الأمر وسنعرف ما هي القطع المفقودة، وقد كانت أفضل قطعة على الإطلاق في الصناديق رداء مصنوعًا بشكل مُركب بدقة من قطع صغيرة من القاشاني ولذهب وحشوات للترصيع وهو يتكون من الكورسيه corslet [مشد البطن - الدرع] (١٤٦) من قطعة واحدة وصدرية وقلادة، وقد وجدنا الجزء الأكبر منه في الصندوق الذي يحتوي على الألوان القاشاني التي ذكرناها أما القلادة ومعظم أجزاء الصدرية فقد وجدت مطوية بعيدًا عن الصندوق داخل مقصورة صغيرة من الخشب المغشى برقائق

(١٤٦) الكورسيه هو اسم فرنسي يطلق على مشد البطن الذي هو رداء أشبه بحزام عريض جدا يغطي المنطقة من منتصف الصدر إلى نهاية البطن، وهو عادة يربط من الخلف بأحزمة رفيعة أو بأربطة وليس له حمالات على الكتف، والهدف من استخدامه شد ترهلات الجسم وجعله يبدو منشوقا وإظهار صاحبه بمظهر رشيق جميل، والقطعة المشار إليها هنا كانت على الأرجح يرتديها الملك بمثابة درع ليحمي جسمه وإن كانت تعتبر في هذه الحالة مجرد درع رمزي لأنها لم تكن مصنوعة من الخامات التي يمكن أن تتحمل ضربات السيوف. (المترجم)

للذهب وكانت هناك قطع مفصولة عن الكورسيه موزعة في عدة صناديق أخرى وكانت مبعثرة على امتداد أرضية الحجرة ولا يوجد شيء في الوقت الحاضر يظهر أنها من الصناديق ينتمي إليه هذا الكورسيه أو إذا كان بالفعل ينتمي لأي منها، فمن الممكن جدًا أن يكون اللصوص قد أحضروه من الغرفة الداخلية [الملحقة] ليتفحصوه عن قرب في الحجرة الأمامية حيث كانت لديهم إضاءة أفضل وفيها تعمّدوا تمزيقه.

والآن من الحقائق التي بين أيدينا نستطيع إعادة تجميع كل أجزاء الأحداث التي مرت بها المقبرة وهي كالآتي:

في البداية قام اللصوص بعمل فتحة في الزلوية اليمنى العليا من الباب المختوم الخارجي وكانت فتحة واسعة بما يكفي لتسمح بمرور رجل ثم بدلوا في حفر النفق وقد عمل الحفاريون في شكل سلسلة من الأفراد بحيث يمررون الأحجار وسلال حمل مخلفات الحفر من رجل إلى آخر، وربما كانت سبعة أو ثمانية ساعات من العمل كافية لوصولهم إلى الباب المختوم الثاني، ثم قاموا بعد ذلك بعمل فتحة في هذا الباب ومروا من خلالها إلى الحجرة الأمامية، وعندئذ وفي جو شبه مظلم بدأ زحف مجنون لنهب المقبرة وكان الذهب هو منجمهم الطبيعي الذي بحثوا عنه لكن كان يجب أن يكون في حجم يمكن حمله ومن المؤكد أن الذهب أصابهم بالجنون من رؤيته يبرق حولهم فوق القطع المكسوة بصفائح الذهب التي لم يكن بإمكانهم تحريكها ولم يكن لديهم وقت لنزعها ولا كانوا يستطيعون التمييز بين الذهب المصمت ورقائق الذهب التي تكسو معظم القطع المذهبة في الضوء الخافت الذي كانوا يعملون فيه، وهناك عديد من القطع التي أخذوها على أساس أنها من الذهب المصمت اكتشفوا عند فحصها عن قرب أنها من الخشب المكسو برفائق الذهب فألقوها جانبًا بازدراء، وقد عُولمت الصناديق بأسلوب خشن، وبلا استثناء تم جرّها على الأرض إلى منتصف الحجرة وتم تفتيشها ونهبها فأصبحت محتوياتها متناثرة حول أرض الحجرة كلها، والأشياء القيمة التي وجدوها في الصناديق وأخذوها معهم ربما لن نعرفها أبدًا ولكن ما نعرفه هو أن بحثهم

لم يكن إلا بحثاً متسرعاً وسطحياً لأن هناك عبيداً من القطع المصنوعة من الذهب المصمت قد تُركت في مكانها، لكن هناك شيئاً واحداً ذا قيمة نعرف أنهم استولوا عليه، ففي داخل المقصورة الصغيرة كانت توجد قاعدة تمثال من الخشب المكسو بالذهب صنعت لحمل تمثال صغير ولا تزال آثار قدم التمثال مطبوعة عليها (لوحة ٣٧) وقد اختفى التمثال ويمكن أن يكون هناك قليل من الشك في أنه كان من الذهب المصمت ومن المحتمل أن يكون مشابهاً جداً للتمثال الذهبي الخاص بالفرعون تحتمس الثالث في صورة المعبود آمون، وهو من ضمن مجموعة لورد كارنرفون.



لوحة رقم (٣٧)

قاعدة التمثال المسروق داخل المقصورة الذهبية الصغيرة

وبعد أن انتهى اللصوص من هذه المقصورة قاموا بتفتيش الحجرة الأمامية بالكامل ثم تحول انتباههم إلى الحجرة الملحقة وحفروا في بابها فتحة باتساع يكفي ليمر أحدهم منها ويقوم بتقليب وتفتيش محتوياتها كلها تمامًا مثلما فعلوا في الحجرة الأمامية، وبعد ذلك توجهوا ناحية حجرة الدفن (مما يبدو أنهم لم يكونوا قد فعلوا ذلك حتى هذه اللحظة) وقاموا بعمل فتحة صغيرة جدًا في الباب المختوم الذي يحجبها ويفصلها عن الحجرة الأمامية، ترى كم هو حجم الأضرار التي ألحقوها بها؟ سنعرف ذلك في الوقت المناسب، ولكن حتى الآن يمكننا القول حاليًا إن هذه الأضرار أقل مما حدث في الحجرة الأمامية، وربما يكونون قد فوجئوا عند هذه المرحلة بما يلققهم في عملهم فهناك دليل صغير وشيق جدًا يبدو أنه يثبت هذا الرأي، ولعلنا نتذكر أننا في وصفنا لمحتويات الحجرة الأمامية في الفصل السابع قد ذكرنا أن أحد الصناديق كان يحتوي على حفنة من الخواتم المصنوعة من الذهب المصمت ملفوفة في لفة من القماش وهذه الخواتم الذهبية كانت شيئًا يجذب أي لص لأن قيمتها كذهب كانت كبيرة جدًا ومع ذلك أمكن أن تظل مخفية عن أعين اللصوص بسهولة حتى الآن.

والآن كل من زار مصر سيتذكر أنه عندما تعطي نقودًا لأحد الفلاحين فإن تصرفه المعتاد سيكون هو فرد طرف شال عمامته ووضع النقود فيه وطيه عليها ثم لف الجزء المطوي على النقود مرتين أو ثلاثة [أفقيًا بالنسبة لطول الشال] لتثبيت النقود مكانها ثم تأمين هذه اللفة بعقد طرف الشال [في الجزء التالي بعد مكان النقود] وهكذا يتحول طرف الشال إلى عقدة (صُرة) وقد تم حفظ الخواتم التي وجدها بنفس الطريقة بالضبط. نفس الطية من القماش المفروود ونفس عملية الطي الدائري لعمل صُرة من طرف الشال ونفس العقدة المفكوكة. وهذا - ولا شك في ذلك - كان من عمل أحد اللصوص. لكن قطعة القماش التي استخدمها لم تكن شال عمامة اللص،

ففلاح ذلك العصر لم يكن يرتدي شال عمامة^(١٤٧) لكنها كانت أحد أوشحة الملك التي وُضعت ضمن الأثاث الجنائزي في المقبرة واللص استخدمها بهذه الطريقة ليسهل حملها وبها الخواتم الذهبية (لوحة ٣٨)، إذن كيف تركت صرة الخواتم الثمينة هذه في المقبرة ولم تؤخذ؟ لقد كان ذلك آخر شيء يمكن أن يحب للصوص نسيانته وفي حالة وجود إنذار بخطر مفاجئ فإنها لم تكن ثقيلة للدرجة التي تعيق اللص في هروبه مهما كان متعجلاً وربما كان ذلك هو السبب.

(١٤٧) اعتاد الفلاح المصري الذي يمتاز بشدة الحرص على استخدام منديلته الكبير في هذه العملية وقد رأيت بنفسى لعدة مرات في فترة السبعينيات سيدات ريفيات عجائز يقمن بهذه العملية، فكانت العجوز تفرد منديلها وتضع النقود في وسطه ثم تطوي نصف المنديل على نصفه الآخر فوق النقود ثم تقوم بلف (برم) المنديل تجاه الناحية المفتوحة عدة مرات حتى يصبح في شكل أنبوب مسطح ثم تقوم بربط طرفيه فيصبح في شكل عقدة الحبل وفي قلبها النقود. (المترجم)



لوحة رقم (٣٨)

جزء من غنيمة اللصوص تُركت بالمقبرة

(٨ خواتم من الذهب ملفوفة داخل منديل طويل من الكتان)

والآن نحن في الغالب مضطرون إلى استنتاج أن اللصوص إما قد تم إيقاعهم في فخ وقبض عليهم وهم داخل المقبرة أو أن بعض اللصوص الآخرين كانوا يتتبعونهم ثم اقتحموا عليهم المقبرة في لحظة هروبهم، وإذا كان الأمر كذلك فإنه يفسر لنا وجود قطع أخرى من المجوهرات والمشغولات الذهبية آثمن من أن تُترك وأكبر من أن يغفل عنها.

وعلى أية حال فإن أخبار السرقة قد وصلت إلى أسماع الموظفين المسؤولين عن الجبانة فجاءوا إلى المقبرة ليتحرروا ما حدث وليصلحوا الأضرار، ولسبب ما يبدو أنهم كانوا متسرعين في عملهم مثل اللصوص الذين نهبوا المقبرة ومن ثم أتموا عملهم في ترميم وإصلاح الأضرار للأسف بإهمال متعمد وشكل محزن، وقد تركوا الحجرة الملحقة الصغيرة وحدها تعاني بكل قسوة مما أصابها ولم يزعجوا أنفسهم حتى بسد الفتحة التي حفرها اللصوص في بابها، أما في الحجرة الأمامية فقد تم رفع القطع الصغيرة التي كانت مبعثرة على الأرض وتم ربطها في حزم وأعيد حشرها (لا توجد كلمة غيرها تعبر عن هذا العمل) في الصناديق ولم تبذل أي محاولة للفصل بين أنواع القطع المختلفة وخاماتها أو لوضع القطع داخل الصناديق التي كانت مخصصة لها في الأصل، فبعض الصناديق تمت تعبئتها بشكل مكتظ وصناديق أخرى تركت تقريباً فارغة وكان يوجد فوق إحدى الأرائك حزمتان كبيرتان من القماش لُفَّت فيها مجموعة متنوعة من الأشياء لكن لم يتم جمع كل القطع الصغيرة وتركب العصي والأقواس والسهام مبعثرة في مجموعات وفوق غطاء أحد الصناديق كانت هناك صدريّة ذات دلايات ملقاة ومطوية وبجانبها وسادة خواتم من القاشاني (لوحة ٤٨)، وعلى الأرض في أحد جوانب الحجرة كانت توجد فردة صندل مصنوع من الخرز في حالة مهترئة والفردة الثانية منه ملقاة في الجانب الآخر من الحجرة، أما القطع الأكبر حجماً فقد تم دفعها بلا حرص إلى وراء باتجاه الجدار أو تكديسها قطعة فوق الأخرى، وبالتأكيد لم

يظهر الموظفون أي احترام لا لقطع الأثاث، الجنائزي ولا لاسم الملك صاحب هذا الأثاث، والمرء يتعجب هنا... إذا كانوا قد رتبوا أثاث المقبرة بهذا الشكل السيء لماذا أزعجوا أنفسهم بترتيبه ولم يتركوه كما هو بالمرة لكن هناك شيء واحد يجب أن نعترف به لهم وهو أنهم لم يقوموا بسرقة أي شيء من المقبرة وهم كانوا في وضع يمكنهم من فعل ذلك بسهولة لحسابهم الخاص، ويمكننا التأكيد ونحن على صواب من أنه كانت توجد من بين القطع القيمة الثمينة قطع صغيرة سهل إخفاؤها ومع ذلك أعادوا تعبئتها داخل الصناديق.

وانتهى عمل موظفي الجبانة في الحجرة الأمامية عند هذا الحد الذي قرروا أن ينتهوا عنده على الأقل وتم سد الفتحة التي حفرت في الباب الداخلي بدخل الحجرة الأمامية [باب حجرة الدفن] وتم الختم عليه بختم الجبانة الملكية وعادوا إلى الخارج وسدوا وختموا الفتحة التي فتحها اللصوص في باب الحجرة الأمامية ثم قاموا بملء النفق الذي حفره اللصوص خلال الرديم في الممر ثم أصلحوا الباب الخارجي وإنصرفوا، ولكن ما الإجراءات الإضافية التي اتخذوها لمنع تكرار الجريمة.. لا نعرف. لكن من المحتمل أنهم دفنوا مدخل المقبرة بالكامل ليكون مخفيًا عن الأنظار وربما تكون الظروف السياسية المستقرة في البلاد هي التي منعت تكرار حوادث سرقة المقابر الملكية لبعض الوقت، لكن على المدى البعيد لاشيء كان يمنع نهب المقبرة إلا الجهل بمكان وجودها الذي أنقذها من محاولات أخرى للسرقة، ومن المؤكد جدًا أنه ما بين يوم إعادة غلقها ويوم اكتشافنا لها لا توجد يد لمست الأختام الموجودة على الباب.

الفصل التاسع

الزوار والصحافة

إن ممارسة العمل الأثري تحت أضواء الشهرة يمثل تجربة جديدة مدهشة بالنسبة لمعظمنا، ففي الماضي كنا نتجول في مكان عملنا بسعادة ورضا وكنا نحن فقط الذين نهتم بشدة بأعمالنا ولا نتوقع وجود أناس آخرين يهتمون بعملنا بكثير من إبتسامة فترة، والآن وفجأة وجدنا العالم كله يهتم بنا اهتمامًا مركزًا جدًا وهو شغوف جدًا بمعرفة تفاصيل العمل الذي نقوم به لدرجة أنه تم إرسال صحفيين ذوي مكانة خاصة من أصحاب الرواتب العالية لإجراء لقاءات صحفية معنا وتسجيل كل تحركاتنا وكانوا يختبئون في أركان المكان ليقتصوا المعلومات منا، لقد كان أمرًا محيرًا لنا قليلًا كما قلت ولا أقول مريبًا، وكنا أحيانًا نتساءل كيف ولماذا يحدث كل ذلك؟ ولعلنا نتعجب لكنني أعتقد أن ذلك من الممكن أن يربك أي شخص عندما يريد إعطاء إجابة مضبوطة عن أي سؤال، ويمكن للمرء أن يفترض أن السبب هو أنه في الوقت الذي حدث فيه الاكتشاف كان الناس في حالة ملل شديد من أخبار الجرائد المعتادة عن الإصلاحات السياسية والاجتماعية والمؤتمرات وسفر الوفود الرسمية... إلخ، وكان يشترك إلى بعض المواضيع الجديدة التي تكرر حولها المناقشات المثيرة وكانت فكرة الكنز المدفون هي الفكرة التي تجذب معظم الناس، وكيفما كان السبب أو مجموعة الأسباب فإنه من المؤكد تمامًا أنه عندما نشرت "التايمز" تقريرها الأول عن عملنا لم تكن هناك قوة على الأرض يمكنها أن تحجبنا عن أضواء الشهرة التي هبطت علينا، لقد كنا عاجزين عن فعل أي شيء وكان علينا أن نستفيد منها بكثير ما يمكن، أما الجانب المربك من هذا الموضوع فسرعان ما تأكد لنا بشكل لا لباس فيه عندما

انهالت علينا للتغرافات من كل أركان الأرض، وخلال أسبوع أو أسبوعين بدأت تتبعها الخطابات ومنذ ذلك الوقت وطوفان مراسلي الصحف مستمر، بعضهم كتب إلينا خطابات أدبية مذهلة، بدءًا من خطابات التهئة التي واطبت على تقديم عروض المساعدة في ترتيب كل وسائل العمل بدءًا من عمل خرائط للمقبرة انتهاءً بعرض تقديم "خادم خصوصي" لي، بجانب إرسال طلبات للحصول على هدايا تنكارية من المقبرة حتى ولو قليلاً من حبات الرمل من فوق سطح المقبرة فإنها ستقبل بامتنان شديد!!، كما عرضت علينا مبالغ مالية خيالية من شركات إنتاج الأفلام السينمائية لشراء حق نشر لقطات للمقبرة في إعلانات موديلات الملابس، وكذلك نصائح حول طرق حفظ الآثار وأفضل الأساليب لتهدة الأرواح والعناصر الشريرة، كما أرسلت إلينا قصاصات من الصحف ونبذات دينية وما يمكن أن نسميها مراسلات مزحة وهي تحذيرات شديدة من تدنيس حرمة المقدسات، وادعاءات بصلة القرابة العائلية لي ومنها مثلاً قول أحدهم: "أنت ابن العم الذي كان يعيش في كامبرويل في عام ١٨٩٣ ولم تصلنا أخبار عنه منذ ذلك الوقت" ... إلخ... إلخ.



لوحة رقم (٣٩)

الساكنون فوق المقبرة

لقد انهمرت علينا اتصالات حمقاء من هذا النوع بنسبة ١٠ أو ١٥ رسالة يوميًا وبشكل مستمر طوال الشتاء ويوجد لدينا منها ملء جوال من الممكن أن تشكل موضوع دراسة شيقة في علم النفس إذا كان المرء لديه متسع من الوقت ليخصصه لها. بالله عليكم ماذا يفعل المرء مع شخص جاء يستفسر بكل وقار ومهابة عما إذا كان اكتشاف المقبرة يلقي أي ضوء على الفظائع البلجيكية المزعومة في الكونجو؟!!!، وبعد ذلك حضر أصداؤنا مراسلو الصحف الذين تقاطروا على الوادي بأعداد كبيرة ووجهوا مواهبهم الاجتماعية كلها (وكانت وافرة) للقضاء على ما تبقى من عزلة أو من هدوء الصحراء الذي ربما كنا لا نزال نحفظ ببعض منه وهم بالتأكيد قد قاموا بواجبهم ببعض الإثقان، ذلك لأن كل منهم كان مطالبًا أمام نفسه وأمام جريئته بالحصول على معلومات يومية، لذلك فقد كنا سعداء ونحن في مصر عندما سمعنا قرار لورد كارنرفون في لندن بمنح كل حقوق النشر لجريدة التايمز The Times^(١٤٨).

وكان هناك موضوع آخر ربما كان أكثر خطورة علينا من حالات الارتباك وهو تلك السمعة السيئة التي أصابتنا بسبب الجاذبية المميتة للمقبرة تجاه الزوار^(١٤٩)، فلم يحدث أبدًا أننا أردنا أن نكتم الأسرار عن الزوار أو كان لدينا أي اعتراض عليهم،

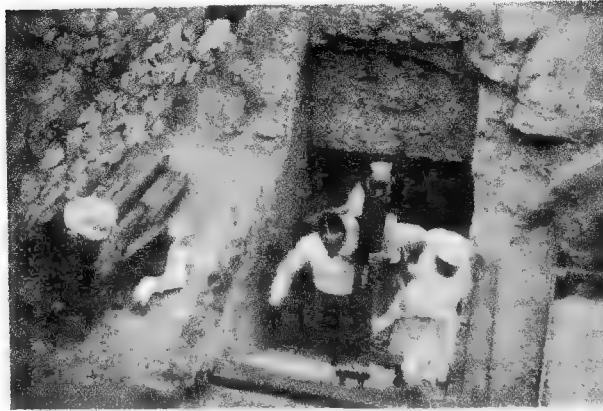
(١٤٨) تعاقب لورد كارنرفون مع جريدة التايمز البريطانية على منحها احتكار حق نشر كل سبق صحفي عن المقبرة وأن تتولى بيع الأخبار و الصور لمن تشاء و ذلك مقابل ٧٥% من العائد و يحصل كارنرفون على ٢٥%، وقد دفعت للتايمز للورد كارنرفون مبلغ ٥ آلاف جنيه إسترليني مقابل توقيع العقد. (نقلا عن كتاب: "Tut Ankh Amen, The story which never told" : Thomas Hofing. (المترجم)

(١٤٩) كان تحديد عدد الزوار خوفا على سلامة المقبرة وكذلك منع دخول الصحفيين المصريين إلى المقبرة بسبب حصول جريدة التايمز على احتكار حق النشر لأخبار الاكتشاف، كل ذلك تسبب في حدوث صدام بين كارتر و كارنرفون وبين الحكومة المصرية بزعامة سعد باشا زغلول، ومن الأكلة على ذلك البرقيتان اللتان أرسلهما سعد زغلول إلى كارتر وإلى لورد ألباني وقد أوردتهما الصحفي الكبير مصطفى أمين في مذكرته من واحد لعشرة - ص ٣٥٦ و ٣٥٧. (المترجم).

وفي الحقيقة كانت توجد بعض الأشياء التي تسرنا أكثر من عرض أعمالنا على الناس المقربين لها، لكن كلما تطور الموقف أصبح واضحاً جداً أنه إذا لم نفعل شيئاً ما لتهنئة الأمور فإننا سنقضي الموسم كله نلعب دور مرشدي المتاحف ولن نقوم بأي عمل على الإطلاق، بالتأكيد كان الأمر يمثل فصلاً جديداً في تاريخ اللوادي. لقد كان التعامل مع السائحين فيما مضى دائماً مألوفاً لنا لكن الآن أصبح الأمر بالنسبة لنا نظام عمل رسمي وليس حفلة في الهواء الطلق، لقد كان السائحون وفي يدهم كتاب "ليل السائح" يزورون للعديد من المقابر بقدر ما يسمح لهم الوقت أو الترجمان الذي يصحبهم ثم ينهمكون في تناول غداثهم وبعد ذلك ينطلقون على عجل في جولة جديدة لمشاهدة الآثار في مكان آخر، أما في هذا الشتاء فلم يهتم أحد بالترجمان ولا بجدول الزيارات والكثير من المواقع المعتاد زيارتها لم يزرها أحد، فقد كانت مقبرة توت عنخ آمون تسحبهم مثل المغناطيس، فمن الساعة الأولى في الصباح الباكر يبدأ الحج إليها وكان الزوار يصلون إلينا فوق ظهور الحمير وعلى عربات الكارو وفي عربات الحنطور التي يجرها زوج من الخيل ثم يشرعون في أخذ راحتهم في الوادي دون أي تكلف وكأنهم في بيوتهم طوال اليوم، وكان يوجد جدار منخفض على المستوى الأعلى من الأرض حول مدخل المقبرة، وكان كل من الزائرين الذين يصلون مبكراً يقفون خلفه مترصدين لمدخل المقبرة وكل منهم يدعي حق المشاهدة وكانوا منظمين أنفسهم في انتظار حدوث شيء وأحياناً قد يحدث ذلك الشيء وفي أغلب الأحوال لا يحدث شيء. لكن يبدو أن ذلك لم يكن يشكل فرقاً بالنسبة لقوة صبرهم، وحول المقبرة كان بإمكانهم الجلوس طوال النهار يقرأون ويتحدثون وتقوم النساء بأشغال التريكو وبعضهم يقوم بتصوير المقبرة وتصوير أنفسهم. ويكونون سعداء جداً إذا استطاعوا أن يلحموا شيئاً من محتويات المقبرة، ودائماً ما كانت تحدث حالة هياج عندما تصعد كلمة من المقبرة تدل على أن شيئاً ما سيخرج منها. فكانت الكتب وإير التريكو تلقى جانباً وترتفع كل بطاريات الكاميرات وتوجه إلى ممر المدخل.

وكنا بلا شك ننزعج أحياناً خشية أن ينهار علينا الجدار العلوي فوق رؤوسنا ويسقط حشد الزوار في حفرة مدخل المقبرة، ومن المؤكد أن رؤية قطع أثرية غريبة مثل الحيوانات المذهبة الكبيرة الخاصة بالأرائك وهي تخرج تدريجياً من الظلام إلى ضوء النهار كان منظرًا مهيبًا ومؤثرًا في النفس.

وأثناء إخراجنا لقطع الأثاث الجنائزي من المقبرة عبر الممر الضيق كنا مشغولين بالحفاظ على سلامتها عن التفكير في حالة حشود الزوار، لكن سماع لهيث الأنفاس في أعلى ثم الطنين الحاد لصيحات الإعجاب كان يبرهن لنا على أثر ظهورها على المشاهدين، وبالنسبة للزوار العابرين الذين يرضون أنفسهم بالمشاهدة من أعلى المقبرة لا يمكن أن يكون هناك اعتراض عليهم ومتى أمكن كنا نخرج القطع الأثرية دون أغطية تخفيها من أجل متعتهم الخاصة لكن، ربكتنا الحقيقة كان يسببها عدد من الناس كانوا لسبب أو لآخر يقفون فوق المقبرة نفسها وكان ذلك يمثل الصعوبة التي نقابلنا بشكل تدريجي ومخادع جدًا لدرجة أنه ولوقت طويل لا أحد منا كان يدرك ما النتيجة المحتملة التي ستترتب على ذلك، وفي النهاية تسبب ذلك بالفعل في توقف العمل.



لوحة رقم (٤٠)

كارتر يحمل أريكة "تاورت" إلى خارج المقبرة

وفي بداية عملية تفرغ الحجرة الأمامية استقبلنا بالطبع التفتيش الرسمي على المقبرة من الموظفين الإداريين المعنيين بالأمر، وبالطبع رحبنا بهؤلاء الموظفين وعلى المنوال نفسه كنا دائمًا نسعد باستقبال علماء الآثار الآخرين والذين لهم حق زيارة المقبرة وكنا مسرورين بجعلهم يشاهدون كل شيء كان موجودًا ويمكن رؤيته، وإلى هذا الحد لم تكن هناك أي مشكلة ولم يكن ممكناً حدوث أي مشكلة أبدًا، لكن المتاعب بدأت مع مجيء خطابات التوصية بمشاهدة المقبرة والتي كانت تكتب بالمنات، بكل ما في هذه الكلمة من معني، بواسطة أصدقائنا (ولم نكن نعرف من قبل أن لدينا هذا الكم من الأصدقاء) وأيضًا كان يكتبها أصدقاء أصدقائنا وأناس لهم حقوق فعلا علينا وأناس آخرون لم يكن لديهم أي حقوق على الإطلاق، ولأسباب دبلوماسية كانت تكتب بعض التوصيات إلينا من وزراء أو موظفين إداريين في القاهرة، ولن أقول شيئًا عن التوصيات التي كان يكتبها البعض بأنفسهم ولأنفسهم والتي كان يطلب فيها بكل برود وفظاظة السماح بدخول المقبرة أو كانت تشير بوضوح تام وتحائق كيف سيكون من غير المنطقي أن يُرفض دخولهم، وقد وصل الأمر إلى أن شخصًا متحلفًا اعترض طريق موظف التلغراف وحاول أن يجعل من توصيل الرسائل إلينا عذرًا لدخول المقبرة.

لقد أصبحت الرغبة في زيارة المقبرة متسلطة على السائحين، وفي فنادق الأقصر أصبح السؤال عن طرق ووسائل للتوصل لدخول المقبرة هو موضوع النقاش المعتاد بين السائحين، وكان أولئك الذين شاهدوا المقبرة يتفخرون بذلك علنًا، وبالنسبة للعديد من الذين لم يشاهدوها أصبحت مسألة الحصول على كارت توصية لرؤية المقبرة مسألة كرامة شخصية بشكل أو بآخر، إلى هذا الحد كانت الأمور تؤخذ بجدية لدرجة أن وكالات سياحة معينة في أمريكا أعلنت بالفعل عن رحلة إلى مصر لرؤية المقبرة، كل ذلك كما يمكن تخيله جعلنا في موقف مربك جدًا، كان هناك زوار بعينهم كان يتحتم علينا

لأسباب دبلوماسية السماح له بدخول المقبرة وزوار آخرون لم نكن نستطيع رفض السماح لهم دون أن نسيء بشكل جدي لهم وللطرف الثالث الذي أحضروا منه التوصية، أين كنا نحن وما هي سلطتنا لتوقف كل ذلك؟ كان واضحاً أنه يجب فعل شيء ما، لأنه كما قلت من قبل كان العمل في المقبرة قد توقف بالكامل، وفي النهاية قمنا بحل هذه المشكلة بالهرب من المقبرة، فبعد عشرة أيام من فتح الباب المختوم قمنا بملء مدخل المقبرة بالرديم وأغلقتنا مدخل المعمل وسددناه واختفيناً لمدة أسبوع وذلك أعطانا استراحة كاملة وعندما عدنا للعمل قررنا منع زيارة المقبرة بشكل نهائي ووضعنا قاعدة ثابتة تنص على منع الزيارات للمعمل تماماً. والآن أصبحت مسألة الزوار بأكملها مسألة بعض الذوق، وبهذا فنحن قد أشعلنا الموقف ضدنا فأصبحنا متهمين بقلّة الاحترام وبسوء الطباع والأنانية والوقاحة وعدد آخر من الصفات، لذلك ربما يمكننا نحن أيضاً أن نقدم بياناً واضحاً بالمشاكل التي أغرقتنا. فهناك مشكلتان أساسيتان، أولاً: خطر حضور عدد من الزوار الذين يشكلون خطراً جدّياً على قطع الآثار نفسها وهو خطر نحن – بصفتنا المسؤولين عن هذه القطع الأثرية – ليس لدينا الحق في تركها تتعرض له، وكيف يكون الأمر عكس ذلك؟



لوحة رقم (٤١)

كارتر يسير مع طابور حراسة لقطعة أثرية من محتويات المقبرة

أثناء نقلها إلى المعمل في مقبرة سينى الثانى

إن المقبرة صغيرة ومزدحمة وعاجلاً أو آجلاً (وهذا حدث بالفعل أكثر من مرة العام الماضي) فإن خطوة واحدة خطأ أو حركة متسرعة من زائر سوف تتسبب في ضرر لن يمكن إصلاحه أبداً، وحينها لن تكون غلطة الزائر لأنه لا يعرف ولا يستطيع أن يعرف الحالة الحقيقية أو الوضع الحقيقي الذي عليه كل قطعة، لكنها ستكون غلطتنا نحن لتركه في هذا المكان، والجزء الأسوأ في الأمر أن الزائر كان مهتماً وبقدر ما كان متحمساً كان ذلك سبباً في وقوع الضرر، لأنه يكون في ذلك الوقت منفعلاً، وفي حماسه تجاه قطعة ما يكون من المحتمل أن يدفع إحدى القطع للخلف أو أن يصطدم بقطعة أخرى، وحتى إذا لم تحدث أضرار فعلية بيد الزائر فإن مجرد مرور مجموعات كبيرة من الزوار في المقبرة يثير الأتربة وهذه الأتربة في حد ذاتها شيء ضار بالقطع الأثرية.

كان هذا هو أول وأوضح خطر يقابلنا، أما الخطر الثاني فيرجع إلى فقدان وقت العمل الفعلي والذي يسببه الزائرون، وقد لا يظهر هذا للخطر بشكل مباشر لكنه من بعض النواحي هو أكثر ضرراً. وهذا سيبدو أمراً مبالغاً فيه بشكل مهول بالنسبة للزائر الفردي الذي سيتسائل: أي فرق يمكن أن يحدثه نصف الساعة الذي يقضيه هو أو هي بالنسبة للعمل الذي يستغرق موسماً كاملاً، وهذا يبدو حقيقياً تماماً بالنسبة لمدة نصف الساعة، لكن ماذا عن التسعة الزوار الآخرين أو مجموعة الزوار الذين جاءوا في نفس اليوم؟! فعملية حسابية دقيقة سيكونون قد شغلوا خمس ساعات من يوم عملنا وفي الواقع أكثر من خمس ساعات لأنه في الفترات الفاصلة بين الزائرين يكون من المستحيل التركيز خلالها في أي عمل، فبصرف النظر عن كل النوايا والمقاصد فإن يوماً كاملاً يكون قد ضاع بسبب هذه الزيارات، وعلى هذا المنوال كانت هناك أيام كثيرة في الموسم الماضي يأتيها عشر مجموعات من الزوار كل يوم، وإذا كنا قد رضخنا لكل طلب زيارة مع تجنب أي إمكانية لرفض دخول أي أحد لما كان هناك يوم واحد يقل فيه استقبالنا للزوار عن العشر المجموعات، بمعنى آخر ربما مرت أسابيع

كاملة بلا أي عمل على الإطلاق كما حدث بالفعل خلال الشتاء الماضي، فقد أعطينا الزوار ربع موسم العمل، وقد وضع أثر ذلك في اضطرارنا إلى مد وقت عملنا خلال فترة الطقس الحار لمدة شهر كامل أكثر مما كنا ننتويه، وحرارة الجو في الوادي ليست الشيء الذي يتوقع معه الاتزان والتحكم في العمل، وقد تساعد حرارة الجو على أي شيء إلا رؤية عمل يتم بشكل جيد.

كانت هناك أشياء كثيرة معرضة للخطر أهم من راحتنا الشخصية، فقد كان يوجد خطر فعلي على القطع الأثرية نفسها، وكانت للقطع الرقيقة حساسة للغاية تجاه أي تغير في درجة حرارة الجو ويجب أن نراقب طوال الوقت بعناية وفي عملنا الحالي كان التغيير من جو الحجرة الأملمية المغلقة إلى درجة الحرارة المتغيرة بالخارج ثم إلى الهواء الجاف في المقبرة التي استخدمناها كمعمل كان تغيراً ملموساً جداً، وقد تأثرت به قطع معينة من آثار المقبرة لذا كان من المهم جداً استخدام أساليب الحفظ من أول لحظة ممكنة.

وفي بعض الحالات كان هناك احتياج لإجراء معالجات تجريبية عليها بالمواد الحافظة وبالتالي نجب متابعتها بالملاحظة لمعرفة النتائج وكان خطر التوقف عن العمل يلوح لنا، وأنا لست بحاجة إلى الدخول في هذا الموضوع، ففيم سيفكر الكيميائي إذا طلبت منه وقف تجربة كيميائية حساسة ليأخذك في جولة لمشاهدة معمله؟ وماذا سيكون إحساس الطبيب الجراح إذا أوقفته في منتصف إجراء عملية جراحية؟ وماذا عن المريض نفسه؟ ولفعل ذلك ترى ماذا ستكون الكلمات التي سيقولها المرء في مثل هذا الموقف؟ وما الذي سيتحدث عنه؟ وما الذي لن يرغب في قوله؟ إذا كان لديه عشر مجموعات متوالية من الزوار خلال فترة الصباح فقط وكل منهم يتوقع أن تَريه كل شيء في مكان عمله.

وفي هذه الظروف فإن متطلبات علم الآثار هي بالتأكيد أمر أهم من طلبات الزيارة المتعلقة بأي شكل من أشكال البحث العلمي أو حتى (هل نُجرأ وأقولها)

الطلبات الخاصة بالعلم السري لتكوين الثروات^(١٥٠). والآن... لماذا يهاجموننا!! هل لأننا نقوم بعملنا في منطقة نائية وليس في مدينة مزدهرة فإننا نعتبر مجموعة من الريفين الأجلاف عديمي اللوق لأننا نعرض على الإيقاف المستمر للعمل!! أعتقد أن السبب الحقيقي هو أن علم الآثار المعروف عند العامة لا يعتبر عملاً حقيقياً على الإطلاق، فالحفائر الأثرية في نظر العامة من الناس تعتبر نوعاً من الترف والتسلية للسائح الثري يتم تنفيذها بماله الخاص إذا كان غنياً بما يكفي أو بأموال أناس آخرين إذا كان يستطيع إقناعهم باستثمار أموالهم فيها وبعد ذلك كل ما عليه فعله هو أن يستمتع بحياته في طقس شتوي جميل ويستأجر مجموعة من السكان المحليين ليحفروا ويعثروا له على الآثار. هذا هو عالم الآثار الهاوي الذي نادراً ما يعمل بيديه لكن غالباً يكون حاضراً عندما يحدث الاكتشاف الفعلي، وهو مسئول بشكل كبير عن الرأي الذي ذكرناه.

الحقيقة إن حياة المنقب عن الآثار هي في أغلب الأحوال حياة مملة ومليئة بالعمل الشاق مثل حياة أي شخص آخر في المجتمع كما أمل أن أوضحها لكم في الفصل التالي.

والآن أرى أنني كتبت هنا أكثر مما كنت أنوي كتابته عن هذا الموضوع لكن الحقيقة هذا أمر مهم جداً بالنسبة لنا كمنقبين عن الآثار، ونحن الآن لدينا فرصة في هذه المقبرة لم يحظ بها قط أي عالم آثار آخر من قبل لكن إذا كنا سنأخذ الفرصة كاملة^(١٥١) فمن الضروري جداً أن يتركنا الآخرون لنعمل دون معوقات، وهذا لن

(١٥٠) يلحق كارتر بذلك إلى عروض سرية قُمت له لشراء قطع من محتويات المقبرة مقابل مبالغ مالية كبيرة لكنه رفضها وقد أثبت الزمن صدقه ونزاهته فلا يوجد خارج مصر الآن من محتويات المقبرة إلا القطع القليلة التي حصل عليها لورد كارتر فون بشكل قانوني وأهديت بعد ذلك إلى متحف المتروبوليتان وبعد ذلك هناك القطع التي سرقت من المتحف المصري بالقاهرة ولا أحد يعرف مكانها الآن. (المترجم)

(١٥١) إذا فشلنا في استغلالها بالشكل الوجب فنسجل على أنفسنا لعة ولجة من كل أجيال علماء الآثار في المستقبل.

يحدث وزوارنا كلهم يبدون كما لو كانوا شديدي الاهتمام بعلم الآثار أو حتى متوسطي الاهتمام به، وكثيرون منهم كانوا منجذبين للآثار بدافع الفضول وحسب أو حتي بسبب ما هو أسوأ من ذلك وهو الرغبة في زيارة المقبرة لمجرد أنها شيء مفروض عمله خلال الرحلة إلى وادي الملوك وكانوا يريدون أن يكونوا قادرين على التحدث بإسهاب عنها لأصدقائهم عندما يعودون لبلادهم أو للاستعلاء على السائحين الأقل ثراء الذين لم يدبروا لأنفسهم واسطة لدخول المقبرة.

هل يمكنك وأنت منهمك تمامًا في مشكلة صعبة أن تتخيل أي شيء أكثر جنونًا من التخلي عن نصف ساعة من وقتك الثمين لزائر قام بعمل كل أنواع الاتصالات التي يمكن تصورها ليحصل على تصريح بدخول المقبرة ثم تسمعه عند رحيله يقول بصوت مسموع: "حسنًا... لكن لم يكن هناك الكثير مما يستحق المشاهدة " !! لقد حدث ذلك فعلاً في الشتاء الماضي ولأكثر من مرة.

وعلى أية حال ففي الموسم القادم سنبقي في المقبرة أشياء أقل مما يريد الزائرون رؤيتها، وسيكون من المستحيل تمامًا دخول حجرة الدفن لأن كل شبر فيها سيكون مشغولاً بتركيب السقالات وعملية نقل المقصورة الذهبية الكبيرة عبر أقسام المقبرة وستكون عملية حساسة جدًا لا تسمح بفترات توقف في العمل، أما في المعمل فقد اقترحنا التعامل مع قطعة آثار واحدة فقط في كل مرة والتي يتم تغليفها بعد ذلك ووضعها جانباً بمجرد الانتهاء منها وتوجد الآن ستة قطع من محتويات المقبرة معروضة في متحف القاهرة، ونحن نرجو بشدة من الزائرين لمصر أن يقنعوا أنفسهم بمشاهدتها وبمشاهدة ما يستطيعون رؤيته خارجاً من المقبرة من بعيد وعدم تمنية قلوبهم بدخول المقبرة نفسها، أما أولئك المهتمون بعلم الآثار بشكل جدي فسيكونون أول من يدرك أن ما نطلبه هو طلب معقول، أما بالنسبة للآخرين الفضوليين الكسالى الذين ينظرون للمقبرة كعرض ترفيهي جانبي في برنامج الرحلة وينظرون لتوت عنخ

آمون كموضوع للأحاديث المسلية فقط فليس لديهم أية حقوق في هذا الأمر ولا يستحقون التفكير فيهم وكيفما كان نوع ما سنكتشفه في الموسم القادم فنحن نثق في أنه سيتاح لنا التعامل معه بأسلوب لائق وفيه توفير للأكثر.

الفصل العاشر

العمل في المعمل

لقد خصصت هذا الفصل لأولئك (وهم كثر) الذين يعتقدون أن المنقب عن الآثار يقضي وقته مسترخيا تحت أشعة الشمس الدافئة في الشتاء فرحًا ومسرورًا بمراقبة أناس آخرين يعملون من أجله، والذين يخفون عنه المال من حين لآخر بأن يحضروا إليه سلالاً مملوءة بالآثار المستخرجة من باطن الأرض ليتفحصها بعينه.

في المقام الأول يجب أن يكون مفهومًا بوضوح أنه لا يوجد شيء أبدًا اسمه إحضار سلة مليئة بالقطع الأثرية للمنقب عن الآثار ليتفحصها بعينه، فإن أول وأهم قاعدة في عملية الحفائر هي أن عالم الآثار يجب أن ينقل كل قطعة أثرية من الأرض بيديه هو، لأن هناك الكثير من الأشياء تعتمد على ذلك بشكل كامل باستثناء مسألة الأضرار الممكن حدوثها بسبب إمساك القطعة بأصابع ثقيلة مرتجفة، ومن الضروري جدًا أن ترى القطعة الأثرية وهي لا تزال في مكان العثور عليها ليمكنك الحصول على أي دليل تستطيع الحصول عليه من شكل الوضع الذي تكون القطعة مستقرة عليه في الأرض وما يدل عليه من علاقة بين القطعة والقطع الأخرى القريبة منها، على سبيل المثال قد يكون بجانب القطعة أيضًا دليل على تحديد تاريخها، فكم من القطع الأثرية الموجودة بالمتاحف ومعلق عليها بطاقات تعريف مبهمّة تحمل عبارة "ربما تعود إلى الدولة الوسطى" والتي ربما كان من السهل نسبها بشكل صحيح لعصر الأسرة التي تنتمي إليها أو حتى لعصر ملك معين بالرجوع إلى القطع التي وجدت معها، وربما يكون هناك أيضًا دليل على الترتيب الصحيح الذي كانت موضوعة فيه، وهو دليل قد يظهر لنا الغرض الذي صنعت من أجله بعض القطع المعينة أو يوضح بعض التفاصيل التي تخدم في إعادة التجميع والترميم النهائي لها.

وهناك على سبيل المثال شظايا حجر الصوان المشرشرة التي وُجِدت بكميات كثيرة في مواقع بلدة من عصر الدولة الوسطى، نحن نستطيع تخمين وظيفتها ولكن في حالة وجود بطاقة تحمل عبارة "أسنان منجل من الصوان" تعلق بها، يمكن جعل مقتنيات المتحف ذات أهمية.

والآن اختر بنفسك طريقة للتعامل كما فعلت أنا:

هنا منجل كامل مستقر على الأرض وأجزاؤه الخشبية في حالة تكفي فيها لمسة واحدة وسيستمر الدليل على أن هذه القطعة كانت "منجل" منذ لحظة، وأمامك طريقان لحل هذه المشكلة:

الطريق الأول: يكون بالتعامل للحريص معه وباستخدام المواد الحافظة وعندها قد يمكنك رفع المنجل من الأرض سليماً. وإذا كان يصعب عليك اتباع هذا الطريق فإنك تستطيع اتباع الطريق الثاني وهو: أن تأخذ مقاييس المنجل وتدون الملاحظات التي يمكنك من إعادة تجميع أجزائه الخشبية من جديد.

وفي أي من الحالتين سيكون لديك قطعة تساوي من الناحية الأثرية أكثر ألف مرة من قيمة حفنة من شظايا الصوان يمكنك الحصول عليها بطريقة أخرى من أي مكان.

هذا المثال يوضح لنا أهمية الدليل الذي نحصل عليه من موقع الحفائر (الدليل الواقعي الميداني) وسيكون لدينا أمثلة أخرى وحالات أكثر لفتا للنظر لعرضها هنا متى نأتي للتعامل مع أنواع أخرى من الخامات.

هناك موضوع آخر أود الإشارة إليه قبل أن نستمر في حديثنا وهو أنك بملاحظة الموضع الفعلي للقطعة الأثرية أو لمجموعة القطع فمن النادر أنك لا تستطيع الحصول على الدليل الذي سيمكنك من اكتشاف قطع أخرى مماثلة في مكان آخر، وتدخل ودائع الأساس في هذا الموضوع، ففي بقايا كل بناء يكون ترتيب مواضع ودائع

الأساس متبعًا لنظام واحد، وبالعثور على ودیعة أساس واحدة يكون عثورك على الودائع الأخرى أمرًا بسيطًا، والمنقب عن الآثار هنا يجب أن يرى كل قطعة في موضعها في الأرض ويجب أن يدون ملاحظاته الدقيقة عنها قبل رفعها وإذا كانت هناك ضرورة لرفعها، فيجب أن يستخدم المعالجة الكيميائية بمواد الحفظ على القطعة في موقعها ومن الواضح هنا أنه تحت هذه الظروف يكون من المهم جدًا أن تبقى قريبًا من موقع حفائرك. أما رحلات الأجازات وأيام الراحة فهي خارج الموضوع هنا.

وفي حالة حدوث اكتشاف مهم فمن المحتمل أنك ستعرف أن شيئًا ما قد حدث قبل أن يصلك الخبر بالفعل لأن الأخبار تنتشر في مصر. بشكل خاص سريعًا في الحال، ويكون لخبر الاكتشاف تأثير نفسي عجيب على مجموعة عمالك كلها، فستجدهم يعملون بشكل مختلف، ليس بالضرورة يعملون بشكل أكثر جدية لكن بشكل مختلف عن المعتاد وسيكونون أكثر صمتًا وسيكفون غالبًا عن أغاني العمل المعتادة.

إن مجرد حدوث اكتشاف صغير ستشعر به مقدمًا، غالبًا من سلوك الرجل الذي سيحضر لك الخبر، فلا شيء يمكن أن يدفعه للحضور مباشرة إليك وإخبارك بصراحة بما عثر عليه، وبأي ثمن يجب أن يجعل ذلك سرًا، لذلك ستجده يحوم في المكان ويبدو عليه التردد الشديد وكأنه يخجل من قول شيء ما، مع أنه وهو على هذا الحال يكون كأنما يفصح للعالم أجمع عما حدث بالضبط وفي النهاية يحاول أن يجعل من نفسه شخصًا مميزًا عن رفاقه وذلك بأن ينتحي بك جانبًا ويهمس إليك بالأخبار، لكن حتى هذه اللحظة يكون من الصعب أن تفهم منه أي شيء و من المحتمل أن لا تعرف بالضبط ما الذي تم اكتشافه حتى تصل بنفسك إلى موقع الكشف نفسه، وهذا التصرف من العمال يرجع بدرجة كبيرة إلى حب المصريين للغموض من أجل الغموض نفسه^(١٥٢). وهذا الرجل، سيخبر أصدقائه بكل شيء عن الاكتشاف الذي عثر عليه في

(١٥٢) هذه العادة موجودة عند كل أصحاب الأصول الريفية من المصريين بصفة عامة وهي وإن كانت تدل على صفة الأنانية، فإنها قد نشأت عند المصري القديم بسبب أنه كان يرى أن الذين لديهم علم لا يعرفه الآخرون يكونون مميزين عند الحكام ويحصلون على حياة أفضل وأنه كلما قل عدد من-

أول فرصة لكن ذلك مجرد جزء من لعبة التظاهر بأنهم لم يكونوا يعرفون شيئاً عن الاكتشاف حتى هذه اللحظة وأيضاً بهدف إيجاد نوع من الإثارة المبهجة فيما بينهم، والرجل منهم يفعل ذلك لا لأنه يهتم بالقطع للأثرية في حد ذاتها و لكن لأنه ينظر إليها على أساس إمكانية المساومة عليها. ومعظم من يقومون بالحفائر يتعاملون مع العمال على أساس ما يُعرف "بُنظام البقشيش" ومعناه أنهم يدفعون لعمالهم مكافآت زيادة فوق رواتبهم مقابل أي شيء يعثرون عليه، إن ذلك ليس نظاماً مثالياً لكن له ميزتان:

أولاً: فهو يساعد على التأكد من عدم ضياع القطع الأثرية وخاصة الصغيرة منها سهلة الإخفاء والتي قد تكون أكثر قيمة بالنسبة لك لأغراض التاريخ [مثل جعران صغير يحمل اسم ملك، تاريخ فترة حكمه معروف فيمكن نسب الموقع لنفس عصره].

ثانياً: البقشيش يجعل العمال يعملون باهتمام شديد وبحرص أكثر تجاه الطريقة التي يؤدون عملهم بها والمكافأة تكون مقابل التعامل الآمن بالأيدي مع القطعة الأثرية أكثر منها مقابل قيمة القطعة [لضمان عدم تسببهم في الإضرار بالقطعة المكتشفة].

ولهذه الأسباب ولأسباب أخرى يمكن أن نذكرها فإنه من المهم لك من كل النواحي أن تكون قريباً من موقع عملك وحتى إذا لم يتم العثور على شيء في نفس الوقت فلن تكون بلا عمل لوقت طويل؛ أولاً لأن كل مقبرة وكل بناء وحتى كل جدار متهدم يجب أن تفحصه جيداً وإذا كنت تتعامل مع حفرات للمقابر العميقة فحتى هذه قد يكون فيها تمرين رياضي محترم لك، وحفرات الدفن هذه قد يمتد عمقها في أي اتجاه بطول يتراوح بين ١٠ أقدام إلى ١٢٠ قدماً، وذات مرة أحصيت المسافات التي تسلفتها

= يعلمون تكون حياتهم أكثر ثراء، ولهذه الأسباب تمسك المصري القديم بهذه العادة حتى تحولت إلى صفة وراثية في نسله، وقد لمست هذه الصفة عند جميع أبناء الريف الذين تعاملت معهم أو حتى تحدثت معهم خاصة للذين لم تختلط نماء أجدادهم بدماء غير مصرية - ويرى الدكتور عبد الحليم نور الدين أن هذا الرأي غير دقيق؛ ذلك لأن هذه الصفة غير موجودة به والحمد لله فهو مشهور بيننا بكرمه العلمي وعطائه لتلاميذه ولم يحدث قط أن بخل علينا بأى مساعدة علمية، وكل تلامذته وأنا منهم يشهدون له بذلك. (المترجم)

بيدي على الحبال في هذه الحفر خلال موسم واحد فكانت أكثر من نصف ميل، ثم يوجد عندك التصوير، فكل قطعة لها أية قيمة أثرية يجب أن يتم تصويرها قبل أن تُرفع من مكانها وفي حالات كثيرة يجب أن يوجد تدرج في إظهار القطعة لتصوير المراحل المختلفة لعملية الكشف عنها ورفعها، وكثير من هذه الصور لن يستخدم أبداً، لكنك لا تستطيع الاستمرار على هذا الرأي، لأن بعض المستجدات قد تطرأ فيتحول "النيجاتييف" عديم النفع في الظاهر إلى مادة توثيقية لشيء فائق القيمة. في الحقيقة أن للتصوير عمل ضروري جداً من كل النواحي وربما يكون من أكثر الواجبات ضرورة والتي على القائم بالفائز أن يضعها نصب عينيه، وأنكر أنني خلال تعاملتي مع إحدى القطع قمت بالتقاط وتحميض نحو ٥٠ صورة لها في يوم واحد.

وهذه الأفرع المتخصصة من العمل (الفحص والتصوير) يجب أن يُعهد بها إلى أيدي خبراء مختلفين، لأن المتخصص المسئول عن عمل محدد يكون لديه الوقت لتكريس خبرته للوصول إلى ما يمكن أن نسميه أرقى مستويات الفائز "وسمكته للتعامل مع عمله كمثقف صديق يساعد في تسريع العمل.

في كل مشاكل وألغاز الفائز التي تحدث دائماً على الأرض عليك أن تنتظر إليها من كل زاوية وأن تمنع النظر فيها تحت كل أنواع الإضاءة وبذلك سيمكنك للتوصل إلى حل بعض هذه المشاكل وستعرف مثلاً أن معنى وجود جدران مزوجة أو مركبة هو دليل على إعادة بناء المبنى أو حدوث تغيير في خطة البناء لجزء من التصميم المعماري الأصلي وأن معنى وجود تغيير في مستوى الأرضية (حيث توجد بقايا من عصر تال تم تسويتها فوق أرضيات من عصر مبكر) هو دليل على وجود صفة ما مميزة في الانقراض أو في طبقات التل الأثري^(١٥٣). وهذه الدلالات والعلامات

(١٥٣) التل الأثري هو موقع تعاقب عيه الهدم والبناء على مر العصور وبذلك يصبح هذا الموقع مكاناً مرتفعاً عن مستوى الأرض الأصلي يتكون من لقاض مبان من عصور مختلفة وهو يكون بمثابة كتاب تاريخ، كل طبقة منه تمثل صفحة معلومات من عصر مختلف. (المترجم)

الأخرى هي أمور يجب على المنقب عن الآثار أن يضعها نصب عينيه وإذا كانت فوق قدرته على التفسير فسوف يتوقف أو يفشل كعالم آثار، أما إذا ترك مهام الفحص والتصوير لآخرين متخصصين فسيمكنه تخصيص المزيد من الوقت والتفكير للنظام العام لسير العمل وبهذه الطريقة يتم توفير قدر كبير من الوقت المال، ففي أحوال كثيرة نضيع مئات الجنيهات بسبب الافتقار إلى النظام وفي أوقات كثيرة يستوجب على المنقب عن الآثار أن يصلح أخطاءه لأنه فشل في بداية العمل في أن يكون لديه قليل من بعد النظر.

لما موضوع توزيع العمال على وظائف العمل فهو يحتاج إلى حرص شديد ويمكن تجنب فاقد كبير من وقت العمل بنقل الرجال من مكان لآخر عندما يحتاج لهم. ولا تتركهم في قطاع مُعين من موقع الحفائر لوقت أكثر مما يتطلبه العمل الفعلي حتى يسير العمل بأمان، وعدد العمال الذي يمكن للمنقب عن الآثار أن يُدير بهم العمل يعتمد بالطبع على ظروف العمل نفسه. ففي حالة عملية حفر كبيرة وغير مثمرة قليلاً أو كثيراً مثل عملية تنظيف هرم فيمكن للمنقب في هذه الحالة أن يعهد بالعمل لعدد غير محدود تقريباً من العمال، أما في حالة العمل في المقابر المنحوتة في الصخر فربما يمكنه إدارة العمل بخمسين عاملاً، لكن في حالة العمل في المقابر القريبة من سطح الأرض مثل جبانات عصور ما قبل التاريخ فإن عشرة عمال يكفون لتسيير العمل فيها، كما أن عدد الرجال الذين يمكن استخدامهم في العمل يعتمد أيضاً وبشكل كبير على نوع الموقع وطبيعة أرض الحفائر وهناك الكثير ليفعله المنقب عن الآثار من أجل تنفيذ مهام العمل في الأماكن المفتوحة ومن أجل القيادة الفعلية لحفائره، فهناك العديد من المهام الأخرى يجب أن تتم قبل بدء الحفائر وستكون ساعات راحته وساعات المساء مليئة تماماً بالعمل إذا كان ملتزماً بالتوقيتات المحددة لعمله، كما أن ملاحظاته وخططه المتابعة وأعمال التسجيل للقطع الأثرية يجب أن يستمر في تحديثها أولاً

بأول، فهناك "نيجاتيف" صور مطلوب تحميصها وكروت صور مطلوب طبعها وهناك سجل لحفظ الصور وأفلام النيجاتيف يجب تجهيزه، وسيكون هناك كذلك قطع محطة تتطلب ترميمها وقطع أخرى في حالة هشة مهترئة تحتاج للمعالجة الكيميائية، وأعمال ترميم يجب أن تدرس وقطع من الخرز المطرز تحتاج إلى إعادة لضمها وتنظيفها، ثم تأتي أعمال التصوير في مكان مغلق لأن كل قطعة يجب تصويرها بمفردها مع مقياس [مسطرة] لتوضيح مقاييسها، وفي بعض الحالات ومن وجهات نظر مختلفة فإن قائمة المهام هذه من الممكن أن تمتد في أغلب الأحوال بشكل غير محدود ويمكن أن تشمل على عدد من المهام التي قد تبدو بعيدة الصلة عن علم الآثار مثل عملية الحسابات وعلاج المرضى من العمال وإنهاء نزاعاتهم، وطبيعي أن يكون للعمال يوم راحة أسبوعيًا، وقد يبدأ المنقب عن الآثار موسم العمل ولديه فكرة أنه أيضًا سيأخذ أجازة أسبوعية لكن عادة سيجد نفسه مجبرًا على التخلي عن هذه الفكرة بعد الأسبوع الأول لأنه سيكتشف أنه في يوم الراحة هذا توجد فرصة عظيمة جدًا لأن يقضيه في إنهاء المائة مهمة التي تكنتت أمامه.

وهكذا ومن خلال هذا الإطار الواسع من الفهم الشامل للعمل تكون حياة المنقب عن الآثار، فهناك تفاصيل محددة لعمله وأكثرها خصوصية تلك المهام التي عليه أن يقوم فيها بتكوين الملاحظات وعمل الترميمات الأولية بمواد الحفظ لأنواع مختلفة من القطع الأثرية التي قد نحب أن نسهب في الحديث عنها لمدة أطول نوعًا ما من الحديث عن المهام الأخرى، وهذه التفاصيل من المحتمل أن القارئ العادي يعرف القليل عنها لكن سيتم توضيحها جيدًا خلال وصفنا للعمل المعمل الذي أنجزناه في الموسم الماضي؛ فعلى سبيل المثال فإن القطع الأثرية المصنوعة من الخشب نادرًا ما تكون في حالة جيدة وتظهر عليها مشاكل كثيرة، والرطوبة والتآكل الأبيض هما عدواها الرئيسيان، وفي حالات أخرى غير مناسبة للترميم لا يبقى من الخشب شيء سوى كومة من التراب الأسود أو قشرة تتحطم عند لمسها وفي هذه الحالة فإن تكوينك

للملاحظات عنها لتسجيل أن الخشب كان موجودًا يكون هو أكثر ما يمكنك فعله، لكن في الحالات الأخرى سيكون هناك بصفة عامة كم مؤكد من المعلومات يمكن جمعه من هذه الحالات، فالمقاييس بالتأكيد يمكن أخذها وحفظها أما بقايا الرسوم الملونة التي قد تعرف منها اسم صاحب القطعة فإن نفخة هواء أو لمسة واحدة لسطحها ستكون كافية لمحوها من الوجود، ويمكن عمل نسخة جديدة منها إذا بدأت في العمل عليها فوراً وستكون هناك حالات أخرى يكون فيها الإطار الخشبي أو لب الخشب نفسه قد تفتت وتحول إلى تراب تاركًا بقايا مبعثرة من الزخارف من العاج أو الذهب أو القاشاني وما إلى ذلك من الخامات التي كانت في الأصل تغلفه، وبملاحظات دقيقة للمواضع الصحيحة لهذه الزخارف المتساقطة يمكن إعادتها لموضعها في وقت لاحق بتجميعها وضبطها في مكانها الصحيح، وسيكون ممكنًا في أحوال أخرى كثيرة معرفة الحجم والشكل الصحيح للقطعة وبوضع ولصق كسرات قشور الزخارف الملونة على قطعة خشبية ملائمة لحجمها وشكلها سيكون لديك قطعة جديدة مفيدة لكل أغراض التعامل معها بدلاً من مجموعة متنوعة متفرقة من كسرات من العاج والذهب والقاشاني عديمة النفع.

والحقيقة إنه في عملية حفظ الآثار الخشبية إذا لم تكن في المرحلة المتأخرة من التلف يكون دائمًا من الممكن استخدام طريقة شمع البرافين لحفظها، وبهذه الطريقة يمكن تحويل القطعة الخشبية المهترئة إلى قطعة صلبة متماسكة تمامًا وصالحة لتناولها بالأيدي وإذا لم يتم ذلك تكون قابلة لأن تتفتت إلى قطع صغيرة.

إن حالة الخشب بالطبع تختلف تبعًا لاختلاف طبيعة الموقع الذي عثر عليها فيه ولحسن الحظ بالنسبة لنا فإن الأقصر من هذه الناحية هي أفضل موقع في مصر كلها بسبب جفاف جوها، وقد قابلتنا مشكلة مع القطع الخشبية التي وجدت في مقبرتنا الحالية لكن المشكلة لم تنشأ من الحالة التي وجدناها عليها لكن من الانكماش الذي حدث للخشب بعد خروجها من المقبرة بسبب تغيير حرارة الجو، والانكماش في الخشب

العاري ليس أمراً خطيراً لكن لأن المصريين كانوا مغرمين للغاية بوضع طبقة رقيقة من الجبس فوق سطح الخشب، وعلى السطح المستوى للجبس كانوا يرسمون مناظر تصويرية ويلونونها^(١٥٤) ويضيفون فوق طبقة الجبس رقائق من الذهب تحمل نقوشاً تصويرية، وطبيعي عندما ينكمش الخشب فإن طبقة الجبس تبدأ في الانفصال عن الخشب وتصاب بالانبعاج، وكان هناك خطر كبير من فقدان أجزاء كبيرة من سطح طبقة الجبس والمشكلة حقيقة صعبة، فمن السهل جداً تثبيت طبقة ألوان أو رقائق الذهب فوق الجبس ولكن من الصعب تثبيت الجبس على الخشب بمواد الحفظ المعتادة، ومرة أخرى كما سنشرح لاحقاً لجأنا في النهاية إلى استخدام شمع البرافين.

أما بالنسبة لحالة المنسوجات فكانت مشاكلها متنوعة؛ فقد كان النسيج في بعض الحالات متماسكاً جداً لدرجة أنه كان يبدو وكأنه رفع حديثاً من على النول بينما في حالات أخرى كانت كثافته منخفضة بسبب الرطوبة حتى وصلت إلى رقة الرماد تقريباً، وفي مقبرتنا الحالية كانت صعوبة تناول النسيج بالأيدي تتزايد بشكل كبير.

أولاً: بسبب المعاملة الخشنة العنيفة التي تعرض لها خلال عملية التفتيش والنهب التي تعرضت لها المقبرة قديماً.

ثانياً: بسبب حقيقة أن الحديد من الملابس (الملابس والصنادل... إلخ) كانت مغطاة بزخارف من نجوم ذهبية وأشغال التطريز بالخرز وكانت عملية نظم الخرز في حد ذاتها مشكلة معقدة، وربما تكلف المنقب عن الآثار مزيداً من الصبر أكثر مما تحتاجه أي خامة أخرى عليه التعامل معها، ولدينا الكثير جداً من هذه الحالات لأن المصريين القدماء كانوا شغوفين جداً بحب التزين بالخرز.

(١٥٤) هذا الأسلوب يسمى في مجال الفن التشكيلي باسم "فريسكو" fresco وهو اسم صفة في اللغة الإيطالية يعني الشيء الرطب اللين غير الجاف ويقصد به أعمال الرسم والتلوين على الجبس قبل أن يجف تماماً حتى تتخلل الألوان المائية قلب طبقة الجبس فيضمن للفنان بقاء اللون ما بقيت طبقة الجبس ولا تمحوه التأثيرات الخارجية من حرارة أو مياه. (المترجم).

ومن للتجارب غير العادية على الإطلاق أن تجد فوق مومياء واحدة تجهيزات دفن تتكون من عدد من العقود واثنين أو ثلاثة من الصدرية وحزام أو اثنين وطاقم كامل من الأساور والخللاخيل وكلها مصنوعة من الخرز، وفي مثل هذه الحالة يكون فوق المومياء عدة آلاف من حبات الخرز، وفي التعامل مع هذه القطعة المزبحة بالخرز يكمن طعم الصبر، لأنه عند ترميم وإعادة تجميع أشغال الخرز هذه فإن كل حبة خرز سيتم إمساكها بالأصابع مرتين على الأقل، وهنا فإن الدقة في العمل تكون ضرورية للوصول إلى الترتيب الأصلي للخرز. وبالنسبة للخيوط التي كانت تجمع للخرز فتكون كلها قد بليت ولكن مع ذلك ستكون لا تزال راقدة في موضعها في الجزء الأكبر من مواقع اتصالها الصحيحة وهكذا وينفخ تراب الخيوط المتحللة بحرص قد يكون من الممكن تتبع الطول الكامل للعقد أو الصدرية ومعرفة الترتيب الصحيح للخرز وربما من الأفضل إعادة لضم الخرز [في خيط جديد] وهو في مكانه وكل جزء منه مكشوف^(١٥٥) أو يكون الأفضل أن يتم رفع وتثبيت الخرز واحدة بعد الأخرى فوق طبقة رقيقة من الصلصال الرطب المفروود على سطح مستوى من الكرتون وهذه الطريقة لها ميزة حسنة وهي أنه يمكن ترك فراغات للخرزات المفقودة حتى يتم العثور عليها أو للخرزات التي وُضعت في مكان مشكوك فيه ثم رفعت منه.

وفي حالة قطع الحلي معقدة التركيب حيث لا يكون ممكناً إعادة لضم الخرز في وقت العثور عليها يجب تدوين الملاحظات الدقيقة عن تكوينها وترتيبها ثم تتم إعادة لضم الخرز في وقت لاحق، ولكن ليس مجرد لضمها بوضع خرزة وراء خرزة لكن بلضمها طبقاً لشكل التصميم الأصلي [المعروف من صورها المعروفة لنا من مصادر أخرى].

(١٥٥) ذات مرة كنت أعمل بـ ١٢ يبرة وخيطاً في وقت واحد في لضم حزام يتكون من عدة خيوط ملصومة بالخرز.. (المترجم)

وستكون عملية إعادة للضم والنظم هذه عملاً مملاً ومتعباً وقد يكون من الضروري إجراء عدد من التجارب قبل الوصول إلى الأسلوب الصحيح للتعامل مع هذه المشكلة الدقيقة، ففي الصدرية على سبيل المثال يكون من الضروري استخدام ثلاثة خيوط لضم مستقلة [لأن الصدرية تتكون من ثلاثة صفوف متوازية من صفوف الخرز المضموم] لكل صف من الخرز، ذلك إذا كانت صفوف الخرز ترقد في وضع ثابت ومفرودة في مكانها، كما أن استعاضة الأجزاء المفقودة أو المحطمة سيكون ضرورياً في بعض الأحيان عندما تنتهي إعادة تجميع الصدرية، وأنا في ذات مرة عثرت على طقم من الأساور والخلاخيل كانت صفوف الخرز فيها منفصلة عن بعضها بواسطة فواصل من الخشب بها ثقوب ومغطاة بورق الذهب وكان الخشب الذي تتكون منه هذه الفواصل قد اختفى بالكامل تاركاً مجرد أغلفة من ورق الذهب، لذلك قمت بنحت قطع جديدة من الخشب بنفس شكل هذه الفواصل ثم قمت بتثبيتها باستخدام إبرة محماة على النار لدرجة الاحمرار ثم قمت بتبليس ورق الذهب على هذه القطع الخشبية. ومثل هذه الترميمات التي تتم على دليل فعلي موجود هي ترميمات قانونية تماماً وتستحق المشقة وبها ستضمن لمتحفك قطعة أثرية ذات قيمة عالية وستكون جذابة في حد ذاتها.

أما عن البردي فهو غالباً يصعب التعامل معه وفي معالجته ارتكبت أخطاء كبيرة أكثر مما يحدث مع أي نوع آخر من الآثار، فإذا كان في حالة سليمة تماماً فيجب أن يتم لفه في قطعة من قماش مبلى لبضع ساعات^(١٥٦) وبعد ذلك سيتمكن فردة بسهولة ووضعه بين لوحين من الزجاج الشفاف.

(١٥٦) أعتقد أن هذه الطريقة فيها خطورة على الجزء الخارجي من لفافة البردي لأن الملامسة المباشرة المفاجئة للماء قد ينتج عنها انتقال سريع مباشر للرطوبة من القماش إلى البردي فيؤدي ذلك إلى تجمع الرطوبة بكثافة أكبر على السطح الخارجي للبردي وفي مواضع متباعدة منه وتبقى مواضع أخرى داخلية جافة أو أقل رطوبة مما سيؤدي لضرر في ألياف البردي. والطريقة الفضلى هي تعريض لفافة البردي للرطوبة بشكل غير مباشر ويطيه لعدة أيام داخل صندوق مغلق وفي إحدى زواياه قطعة قماش مبللة. (المترجم)

وبالنسبة للفائف البردي الممزقة والهشة فمن المؤكد أنها ستحول إلى عدد من القطع الصغيرة أثناء عملية فردها، وعندئذ لا يجب أبدًا أن تحاول تجميعها إذا لم يكن لديك متسع من الوقت ومساحة كافية في برنامج عملك، فالعمل الدقيق والمنظم سيضمن وضع كل القطع المحطمة في أماكنها الصحيحة، أما العمل في ترتيب القطع المحطمة على فترات خلال الأوقات الفاصلة بين الأعمال الأخرى وربما يتم بأيدي أشخاص مختلفين فلن يعطي نتيجة مرضية وقد ينتهي بتدمير دليل هام جدًا، فعلى سبيل المثال إذا كانت بردية تورين قد حصلت على معالجة دقيقة عندما تم العثور عليها أول مرة فما أكثر المعلومات التي كان من الممكن أن تقدمها لنا وما أكثر ما كان يمكن إنقاذه من القلوب التي احترقت حزنًا عليها.

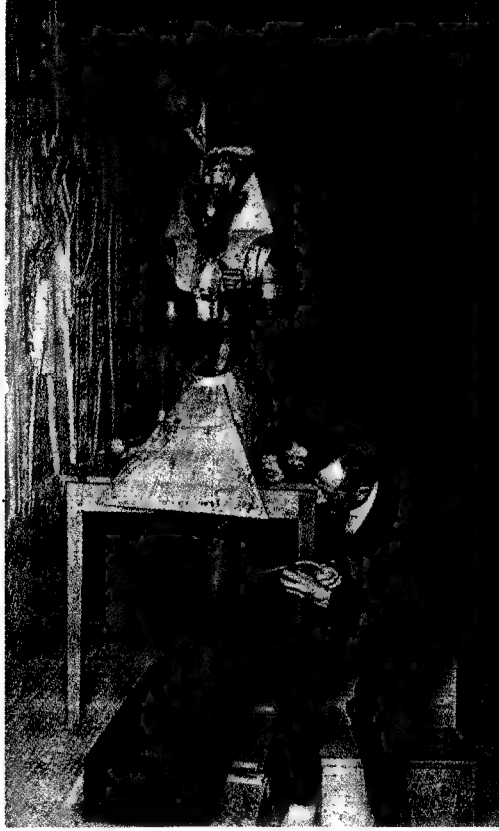
والآن نأتي إلى الأحجار وهي كالعادة لا تسبب لنا صعوبات كثيرة، فالحجر الجيري يحتوي بالتأكيد على الأملاح التي يجب علينا امتصاصها منه، لكن هذه مجرد مشكلة يمكن التعامل معها لاحقًا في المتحف ولا تحتاج أن نعطل أنفسنا هنا في الموقع، وعلى المنوال نفسه يكون التعامل مع اللقائني والفخار والقطع المعدنية فعادة يمكن تركها للمعالجة في وقت لاحق، أما هنا فنحن نهتم فقط بالعمل الذي يتوجب القيام به في موقع الحفائر، كما أن التفاصيل والملاحظات الكثيرة يجب تدوينها في كل مرحلة من مراحل هذا العمل الأولي، وتدوين الملاحظات الكثيرة عمل صعب لأنه قطعاً يستلزم الاستمرار في التدوين حتى في الوقت الذي تقوم فيه بأعمال الترميم لأنه ربما يظهر شيء أمامك بشكل واضح جدًا في هذا الوقت نفسه.

وفي العمل داخل المقبرة ستقابل العديد من الملاحظات التي يجب تدوينها بينما كل شيء لا يزال في مكانه، ثم عندما تأتي لعملية رفع ونقل محتويات المقبرة يجب أن تحتفظ في يدك بورقة وقلم وكل ملحوظة جديدة تظهر على أي قطعة يجب تدوينها في الحال عندما تمر عليك، وغالبًا جدًا سيجول بخاطرك أن تتوقف عن تدوين ملاحظة ما حتى تنتهي من عمل تكون منهمكا فيه أو حتى تنتهي من مناقشة مع أحد ما وهذا يعتبر خطرا كبيرا، فبسبب ذلك ربما لن يتم أبدًا تدوين هذه الملاحظة تحديداً.

والآن دعونا ننقل إلى المعمل ونجرب عملياً بعض النظريات التي ركزنا عليها وسيكون مفهومًا من الآن أن مقبرة سيتى الثاني (رقم ١٥ في كتالوج وكنصون لأرقام المقابر) هي التي تم اختيارها لنا وفيها زودنا أنفسنا ببطاقات الملاحظات ومواد الحفظ، وهذه المقبرة طويلة وضيقة لدرجة أن مدخلها فقط هو الذي أمكن استخدامه للعمل الفعلي. أما الجزء الداخلي الأكثر ظلمة فكان يصلح مكاناً للتخزين فقط وعندما كانت القطع الأثرية يتم إحضارها من مقبرة توت عنخ آمون كان يتم إيداعها وهي لا تزال في أربطتها في القسم الأوسط من المقبرة وتغطى وتترك حتى يتم طلبها، ثم كان يتم إحضار كل منها بدوره لمكان العمل لفحصها، وهنا وبعد إزالة الأتربة المترسبة عليها كان يتم أخذ وتدوين مقاييسها وكل الملاحظات الأثرية الكاملة عنها ونسخ نقوشها في بطاقات التسجيل ثم يتبع ذلك عمل الترميم والمعالجات الضرورية بالمواد الحافظة وبعدها تأخذ القطعة إلى خارج مدخل المقبرة لالتقاط صور توثيق الأبعاد Scale photographs^(١٥٧)، وأخيراً وبعد أن يتم تخزين القطعة الأثرية بعيداً في أعماق مكان داخل المقبرة في انتظار التغليف النهائي وتعبئتها في الصناديق لشحنها إلى القاهرة، وفي معظم الحالات لم تكن هناك محاولة لعمل معالجة نهائية، فقد كان ذلك مستحيلًا بشكل واضح في الوقت الضيق الذي نعمل فيه ولأن هناك شهوراً وربما سنوات من أعمال الترميم ستكون ضرورية إذا كان يجب علينا استخدام المواد الحافظة بشكل كامل وكل ما نستطيع عمله هنا هو مجرد معالجة أولية تكون كافية من كل النواحي لتمكن القطعة من تحمل الرحلة إلى القاهرة وهي في حالة أمانة. أما الترميمات النهائية فيجب أن تتم في المتحف لأن هذه الترميمات ستحتاج لمعمل كامل التجهيزات ولفرق

(١٥٧) Scale photographs صور تحديد الأبعاد هي صور للقطعة الأثرية و بجوارها مسطرة مقسمة إلى سنتيمتر، أو أى شيء معروف أبعاده بهدف مقارنتها بالقطعة الأثرية ليستطيع من يرى الصورة لاحقاً معرفة مقاييسها بالمقارنة وبالتقريب. (المترجم)

أكبر من المساعدين المهرة أكثر مما يمكننا أن نأمل في الحصول عليه هنا في الوادي. وكلما أوشك الموسم على الانتهاء ازداد العمل ازدحامًا بشكل أكثر وأكثر وأصبحت المحافظة على تتابع مسار العمل تزداد صعوبة وأصبح العمل يتم فقط بتركيز الاهتمام على التفاصيل المهمة والالتزام الشديد بنظام سير العمل المحدد بدقة والذي وضعناه لتجنب التعقيدات، وعندما كانت تصل كل قطعة إلى رقم تسجيلها كان يتم تكوينه في دفتر القيد وفي الدفتر نفسه كانت تُسجل المراحل للمتابعة لمعالجتها.



لوحة رقم (٤٢)

كارتر وألفريد لوكاس يقومان بتنظيف أحد تماثيل نوت عنخ آمون الحارس في المعمل

وكانت كل من القطع الأساسية تأخذ رقم تسجيلها في المقبرة لكن عندما كان يبدأ العمل على هذه القطع في المعمل كان يصبح من الضروري وضع نظام دقيق ومحكم للترقيم الفرعي لأن صندوقاً واحداً على سبيل المثال يمكن أن يحتوي على ٥٠ قطعة وكل منها يجب أن تميزها بوضوح عن غيرها بصفة دائمة لذلك قمنا بتمييز هذه القطع بالحروف الأبجدية أو بمجموعة من الحروف معاً إذا لقتضى الأمر، وكان الحرص الدائم في التعامل معها ضرورياً لمنع انفصال القطع الأصغر حجماً عن بطاقات تعريفها خاصة في الحالات التي يكون مطلوب فيها إجراء معالجة تستغرق وقتاً طويلاً، وأحياناً كانت الأجزاء التي تؤلف قطعة واحدة وكانت مبعثرة في المقبرة وتم جمعها ثم إعطاؤها رقمين أو أكثر وفي هذه الحالة كان من الضروري إضافة ملاحظات تشير لذلك في دفتر تسجيل الملاحظات، وعندما كانت بطاقات الملاحظات تكتمل كانت تحفظ بعيداً في خزانات [أدراج] خاصة وعند نهاية الموسم أصبح لدينا داخل هذه الخزانات تاريخ كامل لكل قطعة خرجت من المقبرة وكان يشمل على الآتي:

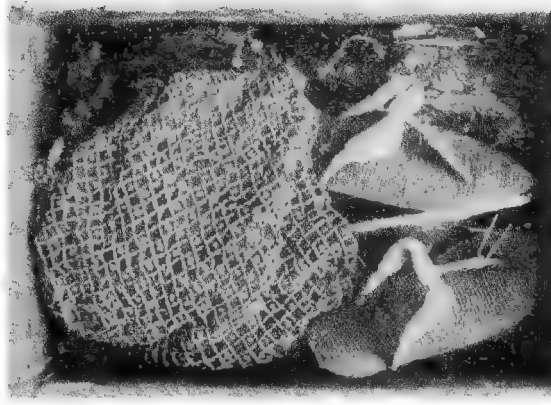
- ١- مقاييس الأبعاد ورسومات بمقياس رسم والملاحظات الأثرية.
 - ٢- ملاحظات على النقوش [الكتابات] - بقلم د. آلان جاردز.
 - ٣- ملاحظات على المعالجات بالمواد الحافظة التي استخدمت - بقلم السيد لوكاس.
 - ٤- صورة تظهر موضع القطعة في المقبرة. [تصوير هاري بورتون].
 - ٥- صورة أو سلسلة من الصور للقطعة نفسها مع مسطرة قياس توضح أبعادها. [تصوير هاري بورتون].
 - ٦- في حالة الصناديق: سلسلة من الصور تظهر المراحل المختلفة لتفريغها.
- في الحقيقة لقد بذلنا جهداً كبيراً جداً في تنفيذ هذا النظام.

والآن دعونا ننتقل للحديث عن المعالجة الخاصة لعدد مختار من القطع. إن أول شيء تطلب المعالجة في المعمل كان الصندوق الجميل المغطى بالصور الملونة (رقم ٢١ في سجلنا) وكأنه كان مقدراً علينا أن نبثلى بالعثور على قطعة واحدة تحمل أكبر عدد من مشاكل الترميم، لهذا فهي تستحق الاهتمام بإعطاء وصف مفصل للمعالجة التي أجريت عليها.

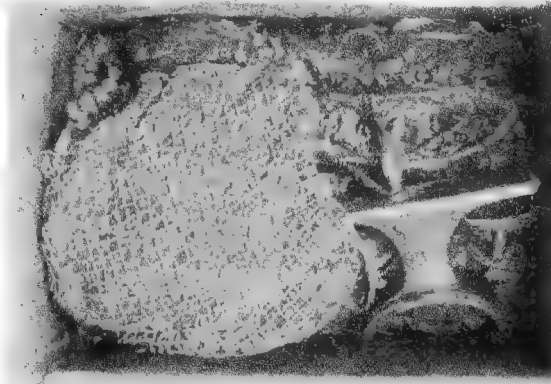
لقد أعطينا اهتمامنا الأول لجسم الصندوق نفسه والذي كان مغطى بطبقة من الجبس والتي كانت بدورها مغطاة بالكامل بمناظر ملونة لامعة باستثناء الفواصل طفيفة الاتساع الناتجة عن انكماش الخشب، وكان الخشب نفسه سليماً أما الجبس فكان متشقّقاً قليلاً عند الزوايا وعلى الأجناب في بعض المواضع إلا أنه كان ثابتاً في مكانه ولا تظهر عليه علامات الاحتكاكات، وكان طلاء الألوان يبدو وكأنه كذلك لكن يلزمه معالجة بسيطة، فقمنا أولاً بإزالة التراب المترسب على سطح الصندوق ثم قلّلنا شحوب ألوان السطح بمسحها بقطعة قطن مبللة بالبنزين، ثم قمنا برش الأسطح الخارجية للصندوق كله بمحلول السيلولويد المذاب في محلول نشا لتثبيت الجبس في الخشب مع الاهتمام الخاص بالأماكن الهشة في حواف الشروخ، في ذلك الوقت كان هذا الإجراء يبدو أنه هو كل المطلوب عمله للصندوق، لكن هذه كانت أول تجربة لنا في معالجة تركيبة الخشب والجبس على قطعة من محتويات المقبرة، وبهذه العملية أفقنا من غرورنا ولملنا للخادع، فبعد ثلاثة أسابيع أو أربعة لاحظنا أن شقوق الفواصل قد اتسعت ولاحظنا أن الجبس في أماكن أخرى أظهر ميلاً إلى الانبعاج، وكان واضحاً بما فيه الكفاية للتغير الذي طرأ على الصندوق، فبسبب تغير درجة الحرارة من الجو المغلق الرطب داخل المقبرة إلى الهواء الجاف في المعمل بدأ الخشب ينكمش مرة أخرى، وقد انفصل الجبس تماماً عن الخشب لكونه غير قادر على مسايرة هذا الانكماش، وكان الموقف خطيراً لأننا كنا نشعر بخطر فقدان أجزاء كبيرة من سطح الصندوق المغطى بالصور الملونة وكان علينا اتخاذ قرارات فعالة لإنقاذ الموقف، وبعد

كثير من النقاش استقر رأينا على استخدام شمع البرافين المذاب وكانت للشجاعة مطلوبة لاتخاذ هذه الخطوة لكننا كنا واثقين تماما من النتيجة لأن الشمع تخلل خامات الصندوق وعندما تجمد ثبت كل شيء مكانه، وبينما كنا خائفين لحد بعيد من أن تتأثر الألوان فإن الشمع يبدو أنه جعلها أكثر لمعاناً مما كانت عليه [لأن الشمع شفاف وهو هنا يعمل عمل الورنيش] وقد قمنا بهذه العملية بعد ذلك على عدد آخر من القطع المصنوعة من الخشب والجبس ووجدنا أن النتيجة مرضية للغاية، وكان من المهم أن يكون سطح القطعة التي نعمل عليها دافئاً والشمع كان يجب أن يتم تسخينه إلى درجة الغليان بقدر الإمكان وإذا كان الأمر عكس ذلك فإن الشمع سيبرد بسرعة ويرفض التخلل في ألياف الخامات، وعندما كان ينقصنا فرن لتسخين اللقطة المراد علاجها بالشمع كنا نجد حرارة شمس مصر كافية تماماً لتقى بالغرض، أما الشمع الزائد على السطح فكان يمكن إزالته بالجوء إلى تعريضه للحرارة أو باستخدام البنزين، وهناك ميزة أخرى في هذه العملية وهي أن الأجزاء التي تشكل فقاعات من الجبس كان يمكن أن نضغطها للداخل في مكانها والشمع لا يزال دافئاً فتلتصق بشكل ثابت تماماً في الخشب، وفي المواضع الأكثر تدهوراً من الجبس كان من الضروري ملء اتبعاجات الجبس من الخلف بالشمع الساخن عن طريق ضخه بطريقة الحقن.

أعتقد أننا تحدثنا كثيراً عن معالجة السطح الخارجي للصندوق: والآن دعونا نرفع غطاءه ونرى ما يخبئه لنا هذا للصندوق بداخله، لقد كانت لحظة مثيرة لنا لأنه بداخله توجد أشياء جميلة ولا يوجد شيء من الخارج كان ينبه المرء لما عساه أن يكون نوع محتويات أي صندوق (وشكراً كثيراً لموظفي الجبانة القدامى على تعجلهم في إعادة تعبئة للصناديق). وفي حالة هذا الصندوق على وجه خاص فبالرجوع إلى الصور الأربع في اللوحين ٤٣ و ٤٤ يمكن للقارئ أن يتتبع بنفسه المراحل المتتالية لتفريغ محتوياته وسيعطيه ذلك فكرة عن صعوبة تناول تلك المحتويات بالأيدي إذا قلت إنه أخذ مني ثلاثة أسابيع من العمل الشاق للوصول إلى قاع الصندوق.



(أ)



(ب)

لوحة رقم (٤٣)

الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١) - مراحل تفريغ محتوياته الأولى والثانية

لقد التقطت للصورة الأولى له فور رفع الغطاء وقبل أن يلمس أي شيء وعلى اليمين كما ترى في الصورة "أ" يوجد زوج من الصنادل المصنوعة من البردي في حالة جيدة وأسفله كما يظهر في الصورة "ب" مسند رأس مغشي بورق الذهب وأسفله توجد كتلة متداخلة من القماش والجلد والذهب التي لا نستطيع أن نفعل لها شيئاً حتى الآن، أما على اليسار فيوجد رداء ملكي رائع مطوي ومهتر وفي الركن الأعلى توجد خرزات من الراتنج دلكنة اللون خشنة التشكيل، وكان الرداء هو الذي جاعنا بأول مشكلة وهي المشكلة التي تتكرر باستمرار كيف تكون أفضل طريقة للإمساك بالنسيج الذي سيفتت عند لمسه ؟ وكان لا يزال مغطى بزخارف كثيفة ومعقدة، وفي هذه الحالة بالذات كان سطح الرداء مغطى بالكامل بشبكة من الخرز القاشاني المطرز في النسيج مع قطع ترتتر من الذهب تشغل كل المربعات المكررة على التوالي في الشبكة، وهذه الخرزات والترتر كانت في الأصل مطرزة بالخيط في نسيج الرداء لكنها الآن مفككة، وكان عدد كبير منها في وضع مقلوب وقد حدث التفكك وانفراط الخرزات والترتر عندما تم شد الخيط الذي يمر من ثقبها بعنف فتسبب ذلك كما هو واضح في انفراط وبعثرة الخرز والترتر، وعلى حواف الرداء (وهي أسفله ولا تظهر في الصورة) توجد كنارات تتكون من خرز زجاجي رقيق متنوع الألوان ومرتب في رسومات وكانت الطبقة العليا من نسيج الرداء خادعة في مظهرها، فهي كانت تبدو متماسكة نوعاً ما، لكن إذا حاول أحدها رفعها فستحول إلى فتات في يده. أما الجزء الأسفل من الرداء الذي يتشابك مع أشياء أخرى فحالته كانت أكثر سوءاً.

لقد كان موضوع النسيج وترميمه معقداً بشكل شديد جداً لنا في عملنا هنا في المقبرة بسبب المعاملة العنيفة التي تعرض لها [على أيدي اللصوص وموظفي الجبانة القدامى] ولو كان مفروداً أو مطويًا بشكل مهندم لكان من الممكن أن يكون للتعامل معه أمراً بسيطاً نسبياً.



(ج)



(د)

لوحة رقم (٤٤)

الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١) مراحل تفريغ محتوياته الثالثة والرابعة

في الواقع كان من الممكن أن تكون مهمتنا أسهل إذا ترك الرداء ملقى على أرض
الحجرة كما تركه اللصوص، فلا شيء يمكن أن يكون أسوأ بالنسبة لعملائنا من تلك
المعاملة التي قاسى منها هذا الرداء خلال عملية توضيب محتويات المقبرة والتي
سحقت فيها للملابس بأنواعها وطويت في بعضها وحزمت ثم حشرت داخل الصناديق
مع خليط من المحتويات الأخرى وفي بعض الحالات مع أشياء أخرى شديدة الاختلاف
في خاماتها، وفي حالة هذا الرداء كان بإمكاننا ببساطة شديدة تجميد الطبقة العليا منه
باستخدام شمع البرافين ثم رفعها قطعة واحدة، لكن كانت هناك اعتراضات جادة على
هذه العملية، لأنها كانت أولاً: ستتسبب في قدر مؤكد من الخطر على أي شيء قد
يكون مستقراً بأسفل الرداء ولأننا في عملية تقريغ هذه الصناديق كان يجب أن نكون
حريصين كي لا نضطر ونحن في غمرة حماسنا أن نلحق الضرر بقطعة أخرى لا
تزال أكثر قيمة موجودة بأسفله. وثانياً: إذا قمنا بتجميد الجزء الأعلى من الرداء فقد كنا
سنقل بشكل كبير من فرص استخراج الرداء ككليل أثري من حيث الحجم والشكل ولن
أقول شيئاً عما سيلحق بتفاصيل الزخارف.

الحقيقة كان أماننا في التعامل مع هذه الأردية خيالنا لا محيص عنهما، فقد
كان هناك شيء يجب أن نضحى به وكان علينا أن نحكم عقولنا فيما يجب للتضحية
به، هل هو النسيج أم الزخارف؟. فبالنسبة للحفاظ على جزء كبير متماسك من القماش
فقد كان ذلك ممكناً جداً باستخدام شمع البرافين؛ ولكن خلال هذه العملية كان سيتحتم
علينا إتلاف وبعثرة زخارف الخرز الموجودة في الجزء الأسفل، أما بالنسبة للتضحية
بالقماش، فبالنقاط الخرز و قطع الذهب بعناية قطعة وراء قطعة كان يمكننا كالمعتاد
إعادة تجميع التصميم الزخرفي بأكمله وكان هذا هو الاختيار الذي اتفقنا على تنفيذه،
ولاحقاً في المتحف سيكون من الممكن عمل رداء جديد بالحجم نفسه يمكن أن توضع
عليه العناصر الزخرفية الأصلية (الخرز والحليات الذهبية الرقيقة-الترتر الذهبي-)،
وترميم بهذه الطريقة سيكون مفيداً لحد كبير وستكون له قيمة أثرية كبيرة أعظم من

بضعة قطع غير منتظمة الشكل من القماش المتصلب ومجموعة من الخرز والترتر الذهبي المنقرط، كما سيتمكن التوصل لمعرفة حجم الرداء الموجود في هذا الصندوق بدرجة معقولة عن طريق نسق الزخارف، وكان يوجد على حافة الثنية [الحاشية] السفلى من نهاية الرداء كنار يتكون من خرز رقيق مُرتب في شكل رسومات خطية والذي من خلاله كان بإمكاننا الحصول على التفاصيل المضبوطة للرداء، فمن هذا الكنار كانت تتلى على مسافات فاصلة متساوية سلسلة من خيوط ملصوم بها خرز ومعلق في نهاية كل خيط دلالة زخرفية كبيرة، وبذلك أصبح بإمكاننا حساب محيط دائرة الحاشية السفلى بضرب طول المسافة بين خيوط الخرز المدلاة \times عدد الدلايات [الموجودة بالفعل] وهذا يعطينا عرض الرداء، وبذلك نستطيع أن نحسب المساحة الإجمالية التي شغلتها الزخارف من عدد قطع الترتر الذهبي المستخدم فيها، وإذا قسمنا هذه المساحة الإجمالية على محيط دائرة أسفل الرداء التي نعرفها [طول الكنار السفلى] سنصل إلى رقم تقريبي صحيح بشكل مقبول لطول الرداء. وهذا بالطبع يدل مسبقاً على أن هذا الرداء له عرض واحد من أعلاه إلى أسفله وأنه مصنوع بأسلوب التفصيل الظاهر على عدد من اللثاب غير المزخرفة التي استطعنا أن نحصل منها على مقاساتها المضبوطة.

والآن أعتقد أننا بعدنا كثيراً من موضوعنا الأصلي، لكن ذلك كان ضرورياً لتوضيح طبيعة المشكلة التي تعاملنا معها، ونستطيع الآن أن نعود إلى الصندوق ونبدأ في استكشاف حقيقة محتوياته:

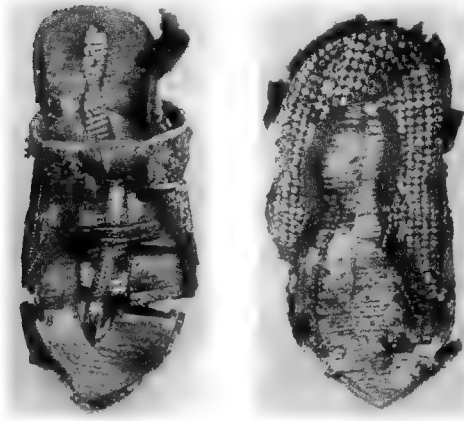
لقد قمنا أولاً برفع الصندوق المصنوع من البردي والذي كان في حالة جميلة ومتماسكة ولم تظهر عليه أي مشاكل (الوحة ٤٥ب) وبعد ذلك رفعنا مسند الرأس المذهب، ثم وبحرص شديد رفعنا الرداء، وقد رتبنا أنفسنا لإخراج جزء واحد كبير من سطحه الأعلى الظاهر لنا بمساعدة محلول السيلولويد [يرش محلول السيلولويد عليه لتجميد النسيج] كما قمنا بتجميد قطع قصيرة من زخارف الكنار ذي الخرز الرقيق بشمع البرافين لتكون مرجعاً لنا في المستقبل [لقياس المسافة بين الخزرات المدلاة].

وفى الصورة الثالثة (لوحة ٤٤ جـ) تظهر ما قد نسميه الطبقة الثالثة من محتويات الصندوق، وهنا توجد أزواج من الصنادل أو لكي أكون دقيقاً هي فردتا صندل وفردتا خف مفتوح من الخلف] بنتوفلي] وهي مصنوعة من الجلد المزخرف بقطع ذهبية صغيرة دقيقة التركيب بحرفة متقنة (قطعتان منهم في لوحة ٤٥). ولسوء الحظ فإن حالتهم كانت مهترئة جداً بحيث أصبحت غير مرغوب فيها فقد قاست هذه الصنادل من البداية عن طريق حشرها في الصندوق لكن الأسوأ من ذلك أن بعض أجزاء الجلد فيها قد تحلل وذاب ولصق الصنادل في بعضها وكذلك جعلها تلتصق بالقطع الأخرى مما جعل إخراجهم من الصندوق مسألة في غاية الصعوبة، وقد تلاشى كثير من الجلد فيها لدرجة أن ترميمها أصبح مشكلة كبيرة جداً، وقد قمنا بحفظ الزخارف الذهبية التي لا تزال باقية في مكانها باستخدام محلول بلسم كندا^(١٥٨) Canada balsam، وقمنا بتقويتها بشكل عام بقدر ما استطعنا، لكن في النهاية ربما سيكون من الأفضل تفصيل صنادل جديدة وتركيب الزخارف القديمة عليها، وكانت توجد أسفل الصنادل كتلة من القماش المهترئ لدرجة أن كثيراً من أجزائه كانت برقة وكثافة الرماد، وكان متركباً بأكمله وكثافة نجوم صغيرة وحليات رقيقة من الذهب والفضة، ومن المحزن أن هذه الكتلة البالية من القماش تمثل عدداً من الملابس الملكية.

(١٥٨) بلسم كندا: هو راتنج (صمغ نباتي) لونه أصفر شاحب به اخضرار وهو مشع نوعاً ما ولزج ومسر الطعم وهو سائل لا يذوب في الماء وله رائحة مثيرة للاهتمام تشبه رائحة الصنوبر ويتصلب عند تعرضه للهواء، يتم الحصول عليه من شجر الشوح وهو من أشجار التتوب الدهنية، وتستخدم مادة 'بلسم كندا' بشكل أساسي في تثبيت العينات على شرائح الزجاج تحت الميكروسكوب وفي صناعة دهانات الجملة وتسمى أيضاً 'زيت تربنتين كندا' أو 'دهان النار'. (المترجم)



(a) The buckle of sandal (b) in elaborate gold work.



لوحة رقم (٤٥)

صندل وخف الملك توت عنخ آمون للذان عثر عليهما داخل الصندوق رقم ٢١.

أ- إيزيم الصندل من الزخارف الذهبية دقيقة الصنع.

ب- الصندل.

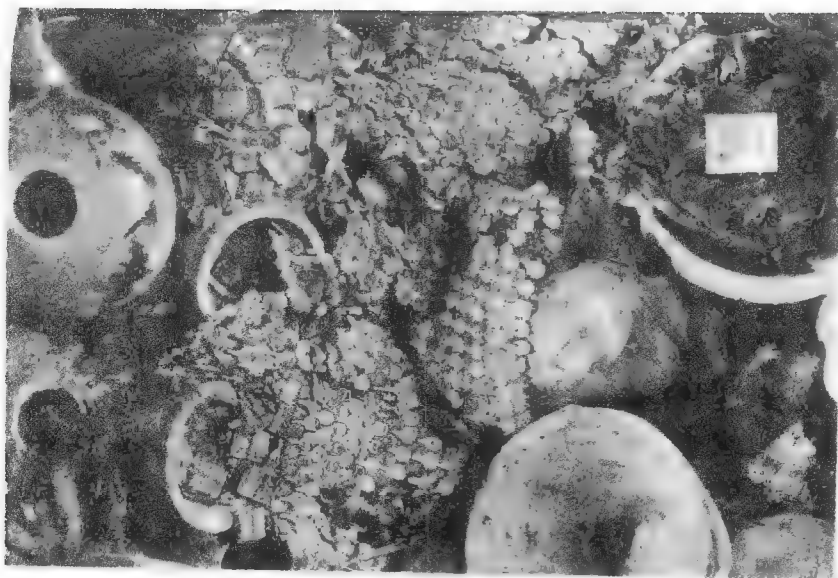
ج- الخف المصنوع من الجلد والخرز والقاشاني والذهب.

ويمكن تخيل صعوبة محاولة استخراج أي معلومات منها لكنها قدمت لنا قِراً من المساعدة وذلك بوجود الاختلافات في مقاسات وأشكال الحليّات الذهبية فقد كانت هناك على الأهل ٧ قطع من الأردية مختلفة عن بعضها: إحداها كانت عباءة من قمّاش ذات شكل مقاد لشكل جلد النمر ومزودة برأس نمر مغطاة بورق الذهب ومخالب من الفضة وعليها البقع المميزة لجلد النمر (انظر للصورة السفلى في لوحة رقم ٤٤ د) وكانت قطعتان أخريان عبارة عن أغطية رأس بصورة صقر ذي أجنحة مفرودة من النوع الموضح في لوحة رقم ٩٢، وكان مطويّاً وسط الملابس الحقيقية عدد من القطع الأخرى وهي: لثتان من الصدرّيات للنسائية الصغيرة المصنوعة من القاشاني تضم خرزاً ودلايات ولثتان من أغطية الرأس والأكياس مصنوعة من الخرز الرقيق المطرز والتي تحولت تقريباً إلى قطع مفككة، وأيضاً بطاقة خشبية منقوش عليها بالخط الهيروغليفى عبارة: "صنادل بردي لجلالته"، وقفاز من الكتان السادة وقفاز آخر خاص يستخدم عند استعمال القوس وهو منسوج بصور مزركشة بخيوط ملونة، وزوج من العقود مصنوع من خرز قاشاني كبير مسطح الجوانب (انظر لوحة ٤٤) وعدد من أحزمة كتانية، أو لوشحة كتانية [شيلان]، وأسفل الأردية توجد طبقة من لفائف ووسادات من القماش بعضها كان ملابس تحتية كتانية وأشياء أخرى ليست سوى أربطة كتانية، وأسفل هذه الطبقة وعلى قاع الصندوق كانت تستقر لوحتان من الخشب بها نقوب على أحد طرفيها لتعلق منها والغرض من هذه اللوحات لا يزال مشكوكاً فيه.

ومع استثناءات قليلة، (منها الصنادل المصنوعة من البردي) فإن الملابس التي احتواها الصندوق كانت لطفل، وكانت فكرتنا الأولى عنها أن الملك قد يكون حفظ الملابس التي كان يرتديها وهو طفل صغير ولكن فيما بعد وجدنا على أحد الأحزمة وعلى قطع الحليّات الذهبية والفضية في أحد الأردية الخرطوش الملكي، إذن فهو قد ارتدى هذه الملابس بعد أن أصبح ملكاً، ومن ذلك يبدو أنه سيتبع هذه النتيجة أن "توت عنخ أمون" كان صبياً صغيراً عندما اعتلى العرش، وهناك دليل آخر متعلق بهذا

الموضوع جاء من حقيقة أن فوق غطاء أحد الصناديق الأخرى يوجد محضر تسجيل محتويات الصندوق ومكتوب فيه: " خصلة الشعر الجانبية الخاصة بالملك وهو طفل". وهذه العبارة تثير موضوعًا تاريخيًا شيقًا ونحن مثلهم فون لمعرفة المرحلة العمرية التي كان فيها توت عنخ آمون عند موته والتي ستثبتها لنا المومياء حينما يأتي وقت الكشف عنها، وبالتأكيد أنه عندما تم رسم صور الملك فوق أثاث المقبرة كان يبدو في سن أكثر قليلاً من كونه صبيًا. وهناك موضوع آخر هام بخصوص الأردية التي وجدت في هذا الصندوق وفي صناديق أخرى؛ وهو أن العديد منها كان مزيناً برسومات خطية بخيوط كتائية ملونة، وبعض هذه الرسومات يعتبر مثالاً للنسيج المزركش بالصور [الكنافاء] المشابهة للأشكال التي ظهرت رسوماتها على الشقاقات التي وجدت في مقبرة تحتمس الرابع^(١٥٩). ولكن كانت هناك أيضًا حالات مؤكدة أنه تم تنفيذها بأسلوب [شغل الإبرة] لذلك فلن قطع الملابس والنسيج، التي خرجت من هذه المقبرة ستكون لها أهمية كبرى في تاريخ فن صناعة النسيج وهي تحتاج لدراسة دقيقة جدًا، لكن في الحقيقة لن يكون لدينا هنا متسع من الوقت لوصف فتح وتقريغ الصناديق الأخرى، لكن بصفة عامة فكلها كانت على نفس الحالة من الاختلاط في محتوياتها وكلها احتوت على نفس الخليط العجيب من القطع المتناقضة في خاماتها، وقد احتوى العديد من تلك الصناديق على ٥٠ أو ٦٠ قطعة منفصلة، وكل منها يحتاج لبطاقة تسجيل خاصة بها، ولم يكن هناك أبدًا أي افتقار للإثارة عند فتحها، لأنك قبل فتحها لا تعرف متى ستعثر ومتى لن تعثر على جعران ذهبي نفيس أو تمثال ذهبي صغير أو قطعة جميلة من المجوهرات.

(١٥٩) كارتر ونوبيري : مقبرة تحتمس الرابع، لوحات ١، ٢٨ - أرقام ٤٦٥٢٦ - ٤٦٥٢٩.
(المترجم)



لوحة رقم (٤٦)

صندوق رقم ٥٤ - منظر من داخله

كان العمل يسير ببطء وذلك أمر طبيعي لأنه كانت تمر ساعات طويلة في إزالة الأتربة بحرص من فوق للقطع بتحريك فرشاة التنظيف فوقها بدقة في الاتجاه السليم بحيث لا تصدم بشيء وكذلك باستخدام منفاخ الهواء لنفخ الأتربة في اتجاه لا يجعلها تستقر على قطعة أخرى أو لا يؤدي الهواء إلى تطاير الأجزاء الرقيقة الثالثة، وكذلك كانت تمر الساعات في ترتيب أجزاء صدرية أو عقد أو الزخارف الذهبية التي كانت مغطاة بأتربة النسيج المتحلل، وكانت الصدريات من مصادر المشاكل المألوفة لنا.

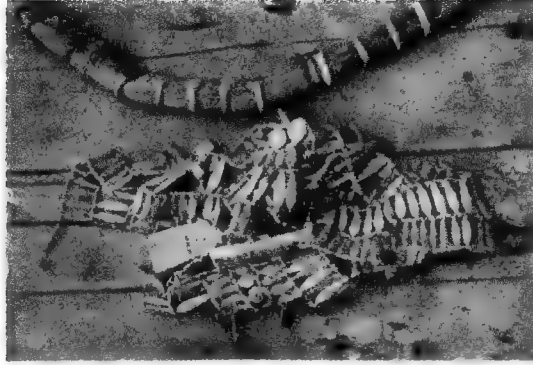
لقد عثرنا على إجمالي ثماني صدريات من طراز تل العمارنة ذات أوراق الشجر والأزهار وهي تحتاج إلى عناية كبيرة وصبر للوصول إلى الترتيب الأصلي لأنواع الدلائل المختلفة المنظومة فيها وإحدى هذه الصدريات يظهر في لوحة رقم "٤٨" موضوعًا بشكل مفرد على أرضية من الزجاج ليتم تصويره وهذه الصدريات لا تزال في حاجة ماسة لكثير من المعالجات لتعيدها لألوانها الأصلية وسيحتاج إجراء كم من الترميمات للأجزاء المحطمة أو الأجزاء المفقودة منها قبل أن تكون جاهزة لإعادة لضمها ونظمها في خيط جديد بشكل نهائي، وفي حالة إحدى تلك الصدريات كنا محظوظين لأنه كانت هناك صدرية مصنوعة بدقة من ثلاثة صفوف من الخرز الملصوم وتتلى من طرفها الأمامي حلية صدر مذهب ومن طرفها الخلفي كان يتكلى جعران كمعادل ثقل^(١٦٠) وكانت هذه الصدرية مستقرة في وضع مفرد على قاع صندوق، لذلك تمكنا من رفعها خرزة بعد خرزة وإعادة لضمها بترتيبها الأصلي في مكان اكتشافها دون الذهاب بها إلى المعمل (لوحة ٤٧).

(١٦٠) هنا معادل الثقل مجرد حلية تقليدية في الصدرية لكنه لا يقوم بهذه الوظيفة بالفعل؛ لأن وزنه أخف بكثير من الجزء الأمامي الأكبر من الصدرية، لكن في عصور أقدم كان معادل الثقل ذا حجم كبير وثقل يعادل فعلاً ثقل الجزء الأمامي من الصدرية حتى لا يصبح الصدرية متدليًا بشكل غير جميل لسفل الرقبة فكان معادل الثقل يساعد على بقاء الصدرية مفردًا على الصدر والأكثاف. (المترجم)

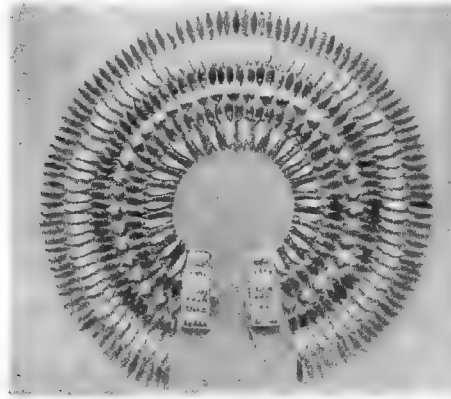


لوحة رقم (٤٧)

إعادة لضم عقد في وضعه الأصلي



أ



لوحة رقم (٤٨)

أ- صدريّة موضوعة على غطاء الصندوق رقم ٥٤

ب- ترميم الصدريّة وتجميعها.

كانت أكثر عمليات إعادة التجميع تعقيدًا هي تلك التي كان علينا القيام بها لأجزاء الكورسيه [مشد البطن] الذي أشرنا إليه أكثر من مرة، فقد كان الكورسيه معقدًا جدًا، حيث كان يتكون من أربع قطع منفصلة وهي جسم الكورسيه نفسه وهو مرصع بالذهب والعقيق ومزود بكنارات على الحواشي ومشابك من الذهب والترصيعات الملونة. ثم صدرية تتكون من خرزات من القاشاني الأخضر والأزرق وحجر العقيق الأحمر وكلها كانت مجمعة بفواصل من الذهب. أما القطعتان الثالثة والرابعة فهما قلائتان رائعتان ومصنوعتان بأسلوب النحت المفرغ وعليهما ترصيعات ملونة، واحدة منهما مخصصة للتعلق على الصدر والأخرى تتلى من خلف الرقبة كمعادل ثقل. وهذا النوع من الكورسيه مصور على اللوحات الجدارية في كثير من المعابد والمقابر بشكل شائع جدًا وكان يتم ارتداؤه في كثير من المناسبات التي تم تصويرها، لكننا لم نكن محظوظين من قبل بالعثور على مثال كامل له، ولسوء الحظ كانت أجزاء هذا "الكورسيه" مبعثرة بشكل محزن وكانت هناك مشاكل في عملية إعادة تجميعه ولم نكن متأكدين تمامًا من حل تلك المشاكل فمعظم أجزائه وُجدت في الصندوق رقم ٥٤ [نظر لوحة ٤٦] لكن كما قررنا من قبل في الفصل السابع كانت توجد أجزاء منه أيضًا في المقصورة الذهبية الصغيرة وفي الصناديق أرقام (١٠١، ١١٥) ووجدت قطعة واحدة منه ملقاة على الأرض.



لوحة رقم (٤٩)

ترميم الكورسيه (مشد البطن) وتجميعه

الحقيقة لقد كان من الممتع جدًا التوصل للطريقة التي جمعنا بها أجزاءه والصورة الموجودة في اللوحة (٤٩). تظهر نتيجة طريقتنا التجريبية لإعادة تجميعه، وفي اللوحة رقم (٤٦) نرى جسم للكورسيه وهو مستقر في صندوق رقم "٥٤" فوق عدد من لولتي التطهير المصنوعة من الفاشاني، وهذه القطعة أوضحت لنا الخطوط التفصيلية له وترتيب أجزائه بالكنارات العليا والسفلى المرصعة باللوحات الذهبية وتمكنا من إعادته إلى طوله المضبوط في جزعين أو ثلاثة أجزاء منه، والكورسيه في الحقيقة لم يكن بنفس الطول في كل أجزائه [السفلى] وتوضح لنا أيضًا أن الصف الأعلى من الصدرية كان متصلًا من طرفيه بأحزمة الربط الطويلة المكونة من اللوحات الذهبية وأن المشابك الذهبية في نهاية الصدرية كانت مشبوكة في أحزمة للربط عند موضع الأكتاف، وقد تم التوصل إلى الترتيب السليم للصدرية من خلال الأجزاء التي عثر عليها داخل المقصورة المذهبة للصغيرة وأيضًا وجدنا بجانب الصدرية في المقصورة نفسها حلية الصدر ومعادل الثقل، والذي دلنا على أن هاتين الحليتين كانتا مركبتين في الصدرية هو نقوس حلقتهما العليا [راجع لوحة ٧٨]، وكانت هناك أيضًا مشابك ذهبية أخرى غير المشابك المثبتة على أطراف الصدرية، وفي هذه المشابك كانت تقوب للضم متطابقة مع الثقوب الموجودة في زخارف قشر السمك التي يتكون منها جسم الكورسيه مما أوضح أنها تخصه نفسه بشكل مؤكد، وهذه المشابك ومشابك الأكتاف [مشابك أطراف الصدرية] بالمثل كان كل منها يتكون من جزعين متقابلين يشبكان في بعضهما بواسطة دبوس متحرك.

في الواقع إن عملية إعادة التجميع التي قمنا بها حاليًا هي مجرد عملية تجريبية بحتة لجمع أجزاء الكورسيه معًا بغرض تصويره وتسجيله، لكن النقطة المشكوك فيها بحق هي: هل المشابك الذهبية التي ركبناها في جسم الكورسيه كانت في الأصل مركبة في الجانب الأمامي إني منتصف واجهة جسم الكورسيه أم أنها كانت مركبة

على الحواف الجانبية ؟ [لربطها ببعض من الخلف]. إن السبب الذي من أجله ركبناها في هذا الموضع هو أن المشابك كانت أحجامها مختلفة وبعدم تركيبهم في حواف الأجناب يكون من الممكن إيجاد الطولين المتمثلين اللذين تتطلبهم الأجناب، ومن ناحية أخرى فنحن ندرك أن الجانب الأمامي والجانب الخلفي من جسم الكورسيه كانت أطولهما مختلفة ما زالت هناك أجزاء مفقودة منهما ونأمل أن تكون ما زالت موجودة في حجرة الدفن أو الحجرة الملحقة.

كان الجزء الأكبر من فترة عملنا للشئوي في المعمل يتعلق بالصناديق لمعرفة وفرز محتوياتها المختلطة، وكانت القطع المفردة الأكبر حجمًا أكثر سهولة في التعامل معها، فبعضها كانت حالته جيدة جدًا ولا يحتاج شيئًا سوى تنظيف سطحه الخارجي وتكوين الملاحظات عنه، لكن كانت توجد قطع أخرى تحتاج لقدر أكبر من الاهتمام وأجريت عليها بعض الإصلاحات البسيطة لجعلها صالحة للنقل، وفي كل ترميماتنا كنا دائمًا نلجأ إلى صندوق الكناسة والشظايا المحطمة التي تم جمعها من عملية كنس وغرلة الطبقة السطحية من تراب أرضية الحجرة الأمامية وأرضية ممر المدخل، ولم يكن غريبًا أننا كنا نعثر فيه أحيانًا على قطعة ترصيع أو أي شيء مماثل كنا نبحث عنه، وبالنسبة للعربات الحربية فلم نقم بأي محاولة للتعامل معها؛ لأن ذلك يجب أن يتم في القاهرة في وقت لاحق لأنها كانت تتكون من أجزاء كثيرة وكبيرة الحجم وكان فرزها ومعالجتها سيتطلبان مكان عمل أوسع مما نستطيع توفيره لها هنا في الوادي، وكما شرحت سلفًا في بداية هذا الفصل فإن ترميم ودراسة القطع الأثرية المستخرجة من هذه المقبرة ستمدنا بكم من العمل يكفي لسنوات عديدة قادمة والحقيقة أن حجم العمل في موقع الاكتشاف هو أكبر مما كنا نأمل القيام به.

وعند نهاية الموسم جاءت مشكلة تغليف وتعبئة القطع في صناديق وهي عادة عمل مقلق جداً، ولكنه يكون مربكاً بشكل مضاعف بسبب القيمة العالية جداً للقطع الأثرية، وكانت حمايتها من التراب ومن الأضرار الممكن أن تصيبها هدفاً أساسياً لنا، لذلك كان يتم لف كل قطعة بالقطن والقماش أو بهما معاً قبل أن توضع في صندوقها، أما بالنسبة للقطع ذات الأسطح الرقيقة الحساسة مثل أجزاء العرش وأرجل المقاعد والأسرة والأقواس والعصي فكان يتم لفها وربطها بأربطة مُحكمة عليها لحمايتها في حالة انفصال أي جزء منها وسقوطه خلال عملية النقل، وبالنسبة للقطع القابلة للتهشم مثل بقايا الزهور وأوراق الشجر والصنادل التي لن تتحمل التغليف المعتاد فكان يتم ترقيدها على الردة [قشور القمح] داخل صناديق وكنا نبذل عناية كبيرة لحفظ القطع في مجموعات مصنفة بدقة شديدة، فكانت المنسوجات كلها في صندوق واحد [كل قطعة مغلفة على حدة] وقطع الحلي كلها في صندوق آخر وهناك في المتحف ربما سيمر عام أو عامان قبل أن يتم فتح بعض من هذه الصناديق وسيكون هناك توفير كبير في الوقت وفي حجم العمل طالما كانت كل مجموعة من القطع من نفس النوع موضوعة في صندوق واحد، وقد تم تعبئة إجمالي ٨٩ صندوقاً ولكن لتقليل الخطر عند النقل، تم تجميع هذه الصناديق داخل ٣٤ صندوق شحن من النوع الكبير وبعد ذلك جاءت عملية النقل وكانت هناك سفينة بخارية أرسلتها مصلحة الآثار تنتظرنا على ضفة النيل ولكن بين المعمل ونهر النيل كانت هناك مسافة تمتد لخمس أميال ونصف من الطرق الوعرة ذات المنحنيات المربكة والمنحدرات الخطرة، وكانت هناك ثلاثة طرق للنقل متاحة أمامنا وهي: للنقل بالجمال والنقل بالحمل بالأيدي والنقل عن طريق استخدام سكة حديد ديكاوفيل Decauville^(١١١). وقد قررنا اتباع الطريقة الثالثة لأنها لن تسبب

(١١١) Decauville نظام سكك حديد خفيفة قابل للتقليل مثل التي تستخدم في المناجم ويتكون من وصلات قضبان رفيعة ضيقة الإتساع يتم تركيبها على حسب المسافة المطلوبة وتسير عليها ألواح خشبية طولها نحو مترين مزودة بعجلات معدنية صغيرة. (المترجم)

سوى الحد الأدنى من الارتجاج للصناديق، وبناء على ذلك قمنا بتحميل الصناديق على عدد من عربات سكة حديد ديكاوفيل المسطحة وبحلول مساء يوم ١٣ مايو كانت الصناديق جاهزة لبدء رحلتها إلى أسفل الوادي على نفس الطريق الذي نقل عليه الأثاث الجنائزي إلى المقبرة تحت ظروف مشابهة منذ ثلاث آلاف عام، ومع بزوغ فجر يوم ١٤ مايو بدأت عربات ديكاوفيل في التحرك.

والآن عندما نتكلم عن السكك الحديدية فلا يجب على القارئ أن يتخيل أنه كان لدينا خط سكة حديد تم مده خصيصاً لنا على طول الطريق إلى نهر النيل لأن إقامة خط سكة حديد دائم كان سيستغرق عدة شهور لتربيته، ولكن على العكس من ذلك، الذي حدث هو أنه كان علينا نحن أن نمد القضبان الحديدية بأيدينا أينما ذهبنا وكنا نحمل وصلات القضبان ونحن نسير بجانب الخط المحدد في شكل سلسلة متصلة أثناء تحركنا للأمام، وكان هناك خمسون عاملاً منهمكون في العمل بأيديهم وكل منهم له وظيفة محددة سواء دفع العربات أو وضع القضبان أمامها أو إحضار القضبان التي تم المرور عليها من الخلف، وكانت عملية السير بهذه العربات عملية شاقة ومملة لكن السرعة التي قطعنا بها المسافة على الأرض كانت رائعة، فبحلول الساعة العاشرة صباحاً من يوم ١٥ مايو (١٥ ساعة من العمل الشاق) كنا قد قطعنا المسافة بأكملها وتم رص الصناديق بأمان فوق السفينة، وبالطبع مررنا ببعض اللحظات الحرجة على طريق الوادي الوعر لكن لم يحدث شيء يكرر مسيرتنا والحقيقة أنه تم تنفيذ العملية بأكملها في وقت قصير ودون وقوع أي نوع من الكوارث وكان ذلك شهادة على حماسة عمالنا لإتجاح هذه العملية، وأود أن أضيف لذلك أنه تم تنفيذ هذا العمل تحت لفح لهيب الشمس وتحت درجة حرارة تزيد بشكل ملحوظ عن ١٠٠ درجة [فهرنهايت]. وكانت القضبان الحديدية في هذه الظروف ملتهبة جداً لدرجة يصعب معها لمسها، وخلال الرحلة الليلية كانت الصناديق موضوعة تحت مسؤولية حامية من الجنود

أرسلها مدير قنا، وبعد رحلة دامت ٧ أيام وصلت الصناديق بأمان إلى متحف القاهرة. حيث قمنا بفك أغلفة عدد قليل من القطع الأكثر قيمة لتوضع فوراً في العرض داخل المتحف. أما بقية الصناديق فقد بقيت في مخازن المتحف حتى يحين الوقت المناسب لفتحها عندما يكون بإمكاننا البدء في موضوع الترميم النهائي.

الفصل الحادى عشر

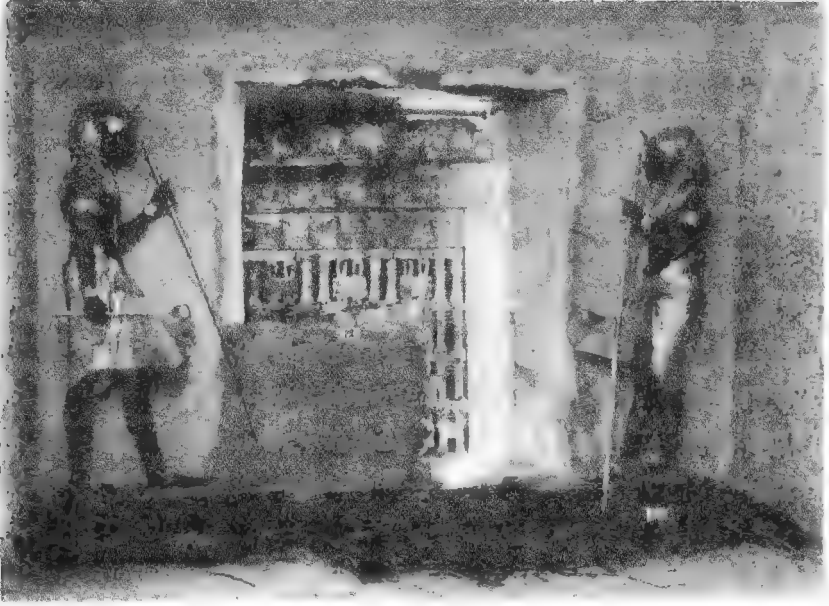
فتح الباب المختوم لحجرة الدفن

بحلول منتصف فبراير [١٩٢٣] كان عملنا في الحجرة الأمامية قد انتهى باستثناء التمثالين الحارسين اللذين تركناهما لسبب خاص. وقد تم نقل كل محتويات الحجرة إلى المعمل وكل شبر من أرضيتها تم كنسه وغربلته حتى آخر خرزة أو أي قطعة ترصيع ملقاة على الأرض، والآن تمت الأرضية أمامنا عارية وخالية وكنا جاهزين تمامًا لاختراق غموض الباب المختوم، وكان يوم الجمعة الموافق السابع عشر من فبراير هو اليوم للموعود وعند الساعة الثانية ظهرًا حضر أولئك الذين كانوا محظوظين بحضور الاحتفال الرسمي بفتح الباب المختوم وهم: لورد كارنارفون Lord Carnarvon وليدي ليفيلين هيربرت Lady Evelyn Herbert وصاحب السعادة عبد الحليم باشا سليمان وزير الأشغال العمومية^(١٦٢) ومسيو لاکو Lacau المدير العام لمصلحة الآثار المصرية وسير وليام جارستين Sir William Garstin وسير شارلز كاست Sir Charles Cust ومستر

(١٦٢) خلال الفترة من ٩ فبراير ١٩٢٣ إلى ١٥ مارس ١٩٢٣ كانت مصر بدون وزارة بعد استقالة وزارة نسيم الثانية في ٩ فبراير ١٩٢٣ وكان وزير الأشغال فيها هو إسماعيل سري باشا، ثم تشكلت الوزارة للتالية في ١٥ مارس ١٩٢٣ وكان وزير الأشغال فيها هو حافظ باشا حسن. إذن يمكننا القول بأن عبد الحليم باشا سليمان المذكور هنا لم يكن وزيراً في وقت هذا الافتتاح ولكن ربما كان وكيلًا في الوزارة المستقلة وجاء كمنسوب عن الوزارة وتعامل كارتز معه على أنه وزير الأشغال. ومن المحتمل أن يكون اسمه الصحيح "عبد الحميد سليمان باشا" لأن هذا الاسم جاء كوزير للمواصلات في وزارة عام ١٩٢٨. - (راجع : تاريخ الوزارات المصرية" ج١: يونان لبيب رزق). (المترجم)

ليثجو Lythgoe أمين القسم المصري في متحف المتروبوليتان بنيويورك والبروفيسير
برست Breasted ود. الآن جاردنر Dr. Alan Gardiner مستر وينلوك Winlock، والنيل
ميرفن هيربرت Hon. Mervyn Herbert ، والنيل ريتشارد بيتل Hon. Richard Bethell
ومستر إنجلباخ Engelbach كبير المفتشين بإدارة تفتيش الآثار وثلاثة مفتشي آثار
مصريين من إدارة تفتيش الآثار وممثل المكتب الصحفي للحكومة المصرية وأعضاء
فريق العمل وكان مجموع الحاضرين نحو ٢٠ شخصًا، وعند الساعة الثانية والرابع
ظهرت تجمعت هذه الصحبة وعندئذ خلعنا معاطفنا وهبطنا في طابور على الممر المنحدر
إلى جوف المقبرة.

داخل الحجرة الامامية كان كل شيء مجهزًا ومهيئًا، ومن المؤكد أن الحجرة كان
لها مشهد غريب بالنسبة للشخصيات التي لم تزر هذه الحجرة منذ يوم الافتتاح الأول
للمقبرة حيث قمنا بحجب التمثالين الحارسين بألواح من الخشب لحمايتهما من أي
أضرار محتملة [لثناء إزالة الباب المختوم] بينما قمنا بعمل منصة صغيرة من الخشب
بارتفاع يكفي ليمكننا من الوصول إلى الجزء الأعلى من الباب [انظر لوحات ٥٦
و٥٧] وعزمنا على بدء العمل من أعلى إلى أسفل كأسلم طريقة.

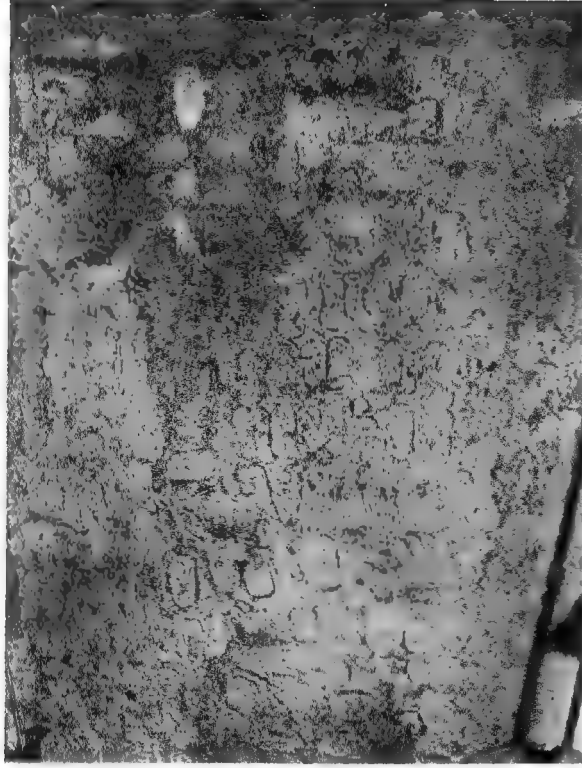


لوحة رقم (٥٠)

تماثيل توت عنخ آمون الحارسة تحرس الباب المختوم لحجرة النفن

وعلى بعد مسافة صغيرة للخلف من المنصة الخشبية وضعنا حاجزًا من الخشب وخلفه أعدنا مقاعد للزوار الحاضرين لأننا أدركنا أنه ربما تكون أماننا ساعات من العمل وعلى كلا الجانبين نصبنا أعمدة خشبية لحمل مصابيحنا بحيث كان ضوءها ينعير بالكامل سطح الباب، وبالتفكير في الباب تنبهنا لمنظر ما أغربه! فقد كانت الحجرة تبدو بصورة مختلفة تمامًا عما اعتدناها، وتساءلت في نفسي: هل خطر ببالنا في تلك اللحظة مثل هذه الصورة أم لا... لقد كانت هناك فكرة واحدة... واحدة فقط يمكن التركيز عليها وهي "أنه يوجد أماننا الآن الباب المختوم المغلق ويفتحه نكون قد محونا قرونًا من الزمان وأصبحنا نقف في حضرة ملك كان يحكم منذ ثلاث آلاف عام"، و كان إحساسي الشخصي وأنا أقف فوق المنصة الخشبية خليطًا غريبًا من المشاعر، وعندئذ و بأيدي مرتجفة ضربت أول ضربة.

كان اهتمامي الأول مركزًا على تثبيت عتب خشبي فوق سدة الباب، ثم وبحرص شديد قمت بإزالة الجبس والنقاط الأحجار الصغيرة التي كانت تشكل الطبقة العليا من حشوة الباب، وكان الإغراء بالتوقف وإلقاء نظرة سريعة على داخل الحجرة إغراء لا يقاوم، وبعد نحو ١٠ دقائق من العمل وعندما فتحت فتحة واسعة تكفي لتمكنني من إلقاء نظرة على داخل الحجرة قمت بإدخال المصباح الكهربائي منها وقد كشف لي ضوءه عن مشهد مذهل، فعلى مسافة ياردة خلف الباب كان يوجد ما يبدو من مظهره من كل جهة أنه جدار مصمت من الذهب يسد مدخل الحجرة، وحتى هذه اللحظة لم يظهر شيء يدل على الغرض منه، لذلك وبسرعة تجرأت على البدء في توسيع للفتحة التي كنت أنظر منها.



لوحة رقم (٥١)

جزء من الباب المختوم لحجرة الدفن يظهر وعليه آثار إعادة غلق فتحة اللصوص على اليسار



لوحة رقم (٥٢)

لورد كارنرفون وكارتر يفتحان الباب المختوم لحجرة الدفن

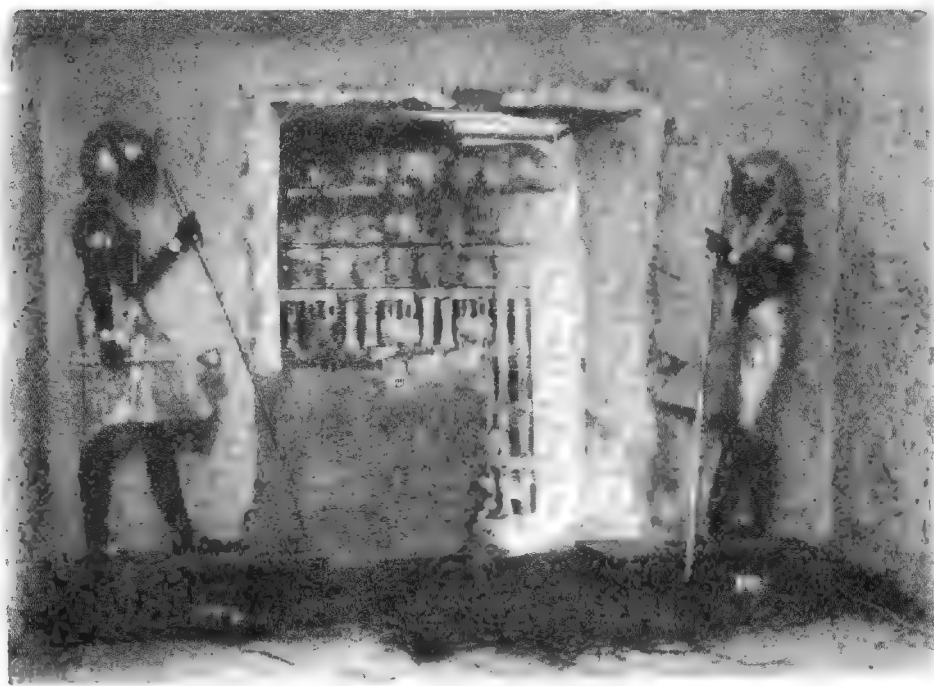
والآن أصبح الأمر أكثر صعوبة لأن أحجار البناء لم تكن قوالب مستوية الشكل تم رصها بانتظام واحدة فوق الأخرى لكنها كانت مجرد كتل غير مستوية الشكل وذات أحجام مختلفة وبعضها ثقيل جدًا لدرجة أنها كانت تستنفد كل قوتي عند رفعها والكثير منها عندما يتم رفع النقل من فوقها كان يبدو أنها موضوعة بشكل متقلقل لدرجة أن أقل حركة خاطئة كان يمكن أن تدفع هذه الكتل للانزلاق إلى داخل الحجرة لتتخطم فوق محتويات الحجرة بالأسفل، ونحن أيضًا كنا نسعى للحفاظ على سلامة طبقات الأختام الموجودة على طبقة الملاط السميكة فوق السطح الخارجي لسدة الباب وقد أضاف ذلك المزيد من الصعوبة في التعامل مع الأحجار، وكان ميس وكالندر يساعداني في ذلك الوقت وكان كل حجر يتم رفعه بترتيب منتظم، وباستخدام عتلة كنت أفصل الأحجار برفق وكان ميس يمسك بها لمنعها من السقوط للدخل وبعدها نقوم أنا وهو برفعها وتمريرها إلى الخلف إلى كالندر الذي كان يتلقاها ثم يمررها بدوره لواحد من رؤساء العمال الذي يمررها بدوره إلى عامل آخر بعده، وهكذا كنا نعمل في شكل سلسلة من العمال تمتد على طول الممر إلى خارج المقبرة في وقت واحد.



لوحة رقم (٥٣)

كارتر وميس يفتحان الباب المختوم لحجرة الدفن

وبنقل بضعة أحجار من سدة الباب انكشف غموض الجدار الذهبي واتضح أننا كنا نقف على مدخل حجرة الدفن الحقيقية للملك والذي اعترض طريقنا كان جانب مقصورة كبيرة جدًا مغطاة بالذهب وهي التي تغطي وتحمي التابوت وقد أصبح جانب المقصورة مرئيًا الآن من جهة الحجرة الأمامية تحت ضوء المصابيح، وهكذا بينما كنا نزيل حجرًا وراء حجر كان وجه المقصورة الذهبية يظهر تدريجيًا أمامنا، وشعرنا برجفة الانفعال التي هزت المشاهدین الواقفين خلف الحاجز الخشبي وكأنهم قد مسهم تيار من الكهرباء والمشاهد في اللوحات أرقام ٥٣ و ٥٤ والتي التقطت أثناء العمل ستعطي القارئ فكرة عما رأوه بالفعل، أما نحن الذين كنا نقوم بالعمل فربما كنا أقل انفعالاً لأن كل انتباهنا ومشاعرنا كانت كلها مستغرقة في العمل الموجود أمامنا وهو رفع ونقل سدة الباب دون التسبب في وقوع أي حادث لأن مجرد سقوط حجر واحد ربما يسبب ضررًا لا يمكن إصلاحه في السطح الذهبي الرقيق للمقصورة، لذلك فبعد توسيع الفتحة التي فتحناها في الباب قمنا بعمل إجراء إضافي لحماية المقصورة وذلك بإدخال مرتبة [حشوة من القماش] ووضعها على الجانب الداخلي من السدة وتعليقها في العتب الخشبي الذي كنا قد ثبتناه سلفاً أعلى الباب وقد استغرقتنا ساعتين في رفع سدة الباب أو على الأقل ما يقرب من ذلك بقدر ما كان ضروريًا في ذلك الوقت.



لوحة رقم (٥٤)

باب حجرة الدفن بعد فتحه، وتظهر منه المقصورة الذهبية الكبيرة

وعندما اقتربنا من أسفل الباب أوقفنا عملية الإزالة مؤقتاً حتى انتهينا من التقاط حبات الخرز التي كانت متناثرة على العتبة الداخلية والتي جاءت من عقد أحضره للصوص من الحجرة الأمامية وألقوه على العتبة الداخلية لحجرة الدفن وقد كانت هذه المهمة اختباراً فظيلاً لقدرتنا على الصبر لأنها كانت عملية بطيئة جداً وكنا جميعاً متلهفين لمعرفة ما عساه يكون بداخل المقصورة، لكنها انتهت أخيراً وتم رفع آخر حجر من سدة الباب وأصبح الطريق إلى حجرة الدفن مفتوحاً أمامنا، وخلال قيامنا بإزالة سدة الباب اكتشفنا أن مستوى أرضية حجرة الدفن هابط بنحو ٤ أقدام أسفل مستوى الحجرة الأمامية وهذا بجانب أنه لا يوجد سوى مساحة ضيقة بين الباب والمقصورة، وذلك لوجد أمامنا مدخلاً ليس من السهل المرور منه، لكن لحسن الحظ لم تكن هناك أية قطع من الأثاث الجنائزي على هذا الباب من الحجرة وعلى ذلك أدلّيت بنفسي داخل الحجرة وفي يدي أحد المصابيح وسرت بحذر بمحاذاة الجدار إلى زاوية المقصورة الذهبية وألقيت نظرة خلفها، وهناك عند زاوية المقصورة وجدت آئيتين من المرمر تسدان الطريق لكنني أدركت أنه إذا قمت برفع هاتين الآئيتين سيتاح لنا ممر خال يؤدي إلى الجانب الآخر من الحجرة، لذلك قمت بحرص بوضع علامات على موقع الآئيتين ثم التفتت و مررتهم خلفي إلى الحجرة الأمامية وكانت هذه الأواني باستثناء "كأس التمني" الخاص بالملك [كأس المرمر ذو شكل زهرة اللوتس الذي وجد في الحجرة الأمامية] تعتبر من أكثر الأواني المرمرية التي وجدت حتى الآن في المقبرة جمالاً ودقة في الصنع وأكثرها رشاقة ورقة.

والآن لحق بي لورد كارنرفون ومسيو لافكو وسرنا نتحسس خطانا بحرص على طول الممر الضيق بين المقصورة والجدار مسدلين خلفنا سلك المصباح وأخذنا نتحسس المزيد من أجزاء المقصورة، لقد كانت هذه الحجرة التي نقف فيها هي بلا جدال حجرة الدفن لأنه كان أمامنا ويعلو فوق رؤوسنا واحدة من المقصورات الكبيرة المغشاة برقائق الذهب، والتي كانت تسجي بداخلها موميאות الملوك وكانت هذه

للمقصورة ضخمة جداً (١٧ قدماً طولاً × ١١ قدماً عرضاً × ٩ أقدام ارتفاعاً) كما
لكتشفنا فيما بعد، لدرجة أنها كانت تشغل مساحة الحجره بأكملها باستثناء فراغ بينها
وبين الجدران بالتساع نحو قدمين فقط يفصله عن الجدران من جوانبه الأربعة بينما
سطحه يصل إلى السقف تقريباً وهو مزود بكورنيش وطف بارزة على حافته العليا،
وكانت للمقصورة مغطاة بالكامل بالذهب وعلى جوانبها لوحات مطعمة بزخارف من
القاشاني الأزرق اللامع وعليها أشكال مكررة بشكل متصل تصور رموزاً سحرية،
الغرض منها ضمان قوة وسلامة المقصورة، وحولها كان يوجد عدد من الشعارات
الجنائزية مستقرة على الأرض وعلى جانبه الشمالي نجد السبعة المجانيق للسحرية
التي سيحتاجها الملك ليعبر بها بنفسه مياه العالم السفلي وكانت جدران الحجره مزينة
بمناظر ونقوش ملونة ولامعة بعكس جدران الحجره الأمامية ومع أنها زاهية في
ألوانها إلا أنها تبدو بشكل واضح نوعاً ما وكأنه تم تنفيذها على عجل.

وهذه التفاصيل يجب أن نهتم بها فيما بعد لأنه في الوقت الحاضر كان هدفنا
الوحيد الذي نفكر فيه هو المقصورة وسلامته، هل نفذ اللصوص إلى داخله وعبثوا
بالدفنة الملكية؟

وهنا عند الجانب الشرقي من المقصورة حيث توجد به الأبواب الكبيرة الدوارة
مغلقة بالمزاليج وبلا أختام عليها^(١٦٣)، هنا ستكون الإجابة على سؤالنا، وبتلief سحبنا
للمزاليج وحركنا الأبواب، فدارت على محاورها الوسطى ورأينا بالداخل مقصورة
ثانية بها أبواب مماثلة مغلقة بالمزاليج وفوق المزاليج ختم سليم، ولم نقرر حينها تحطيم
هذا الختم لأن شكوكننا حول اقتحام اللصوص للمقصورة قد انتهت هنا، ولأننا لا
نستطيع اختراقها دون المخاطرة بإحداث ضرر كبير بالآثر، واعتقد أننا في هذه

(١٦٣) كانت الأبواب من النوع المثبت في الحلق من منتصفه بتعشيقه متحركة بحيث يكون الباب قابلاً
للفتح والغلق بإدراجه للدخل أو للخارج (باب دوار)، وبالتالي يكون منتصفه داخل المقصورة ونصفه
الأخر خارجه عند الفتح. (المترجم)

للحظة لم نكن نريد كسر الختم لأنه سيطر علينا إحساس بأنه ستهاجمنا قوى خفية عند فتح الأبواب، وزاد هذا الإحساس احتمالاً الانطباع الحزين المؤلم الذي أثاره فينا غطاء الكفن الكتاني المزين بالنجوم الذهبية للمتائفة والذي يغطي المقصورة الداخلية، لقد شعرنا بأننا كنا في حضرة ملك ميت ويجب أن نظهر له الاحترام والتبجيل، وبالتخييل يمكننا أن نرى أبواب للمقصورات المتعلقة تفتح الواحد بعد الآخر حتى يظهر الملك نفسه راقداً في تابوته، وأخيراً ويحرص وصمت شديدين بقدر ما أمكننا أعدنا غلق الأبواب الكبيرة المتحركة ومضينا نلمس طريقنا عائدتين إلى الطرف الآخر من الحجرة.

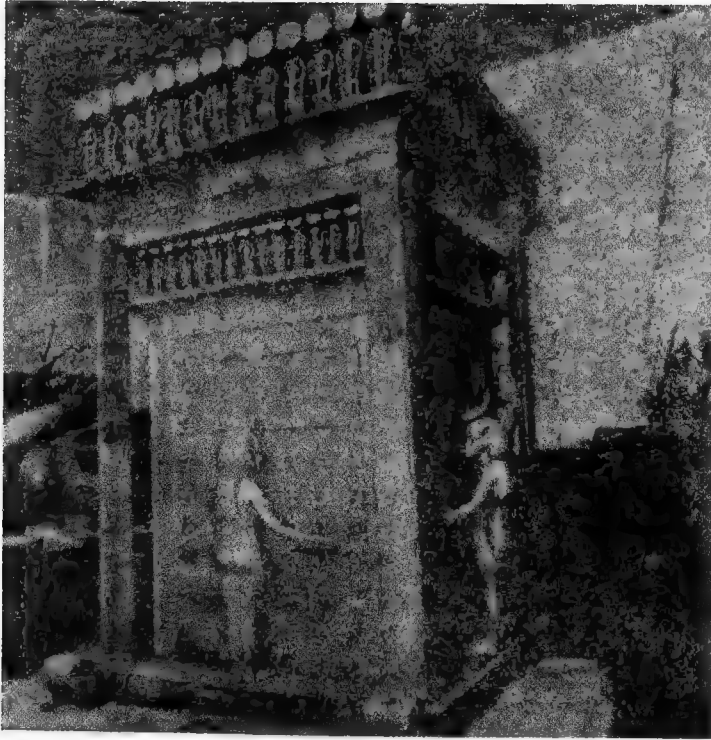


لوحة رقم (٥٥)

كارتر يفتح أبواب المقصورة الذهبية الكبيرة داخل حجرة الدفن، ومعه بعض من عماله

وهنا كانت تنتظرنا مفاجأة أخرى حيث وجدنا بابا منخفضا جهة الشرق من حجرة الدفن يؤدي إلى حجرة أخرى [سميت بعد ذلك بحجرة للمخزن] أصغر من الحجرة الأمامية والحجرة الملحقة وأرضيتها ليست مرتفعة كثيرا عن مستوى أرضية حجرة الدفن، وبابها على العكس من الأبواب الأخرى لم يكن مغلقا ومختوماً وكان بإمكاننا من حيث كنا نقف أن نرى بوضوح من خلاله كل محتويات الحجرة وكانت لمحة واحدة كافية لتخبرنا أن أعظم كنوز المقبرة ترقد هنا في هذه الحجرة الصغيرة، فبمواجهة الباب على الجانب الآخر كانت تستقر أجمل آثار رأيتها على الإطلاق، كانت جميلة جداً لدرجة أنها تجعل المرء يلهث بعبارات الإعجاب والاستعراب، وكان القسم الأوسط من الحجرة يضم صندوقاً [صوان] كبيراً مرتفعاً بشكل المقصورة ومغشى بالكامل بالذهب ويعلوه كورنيش بأشكال الكوبرا المقدسة، وحول هذه المقصورة كانت تقف أربعة تماثيل صغيرة [فوق أعتاب صغيرة تحيط بقاعدة المقصورة] تجسد صور أربعة معبودات حارسة للميت [وجوها متجهة للمقصورة]^(١٦٤) وكانت عليها سمات الرأفة والرحمة بأذرعها المفتوحة بشكل يوحي بإعطاء الحماية، وكانت في وقتها تبدو واقعية جداً تكاد ينطق وعلى وجوها تعبير يوحي بالحنان والشفقة لدرجة أن الذي يراها يشعر خجلاً بأنه على وشك انتهاك حرمة المكان عند النظر لهن، وكل واحدة منهن كانت تحرس المقصورة من أحد جوانبها الأربعة وبينما الاثنان الواقفتان أمام المقصورة وخلفها تثبتان نظرهما على الأمانة التي عهد بها إليهن كانت نظرة الآخرين توحى بلفتة حسية واقعية لأن رؤوسهما كانت ملتفة قليلاً جانباً ناظرة من فوق أكتافها باتجاه مدخل الحجرة كأنهما تنتظران تجاه شيء دخل الحجرة فجأة.

(١٦٤) الأربعة تماثيل هي جميعاً بنفس الحجم والشكل باستثناء أن كل تمثال يحمل على رأسه لسم المعبودة الذي يجسدها، وهذا الاسم مجسد باللنحت كتكتلة مضافاً فوق الرأس كالتاج ولسماء المعبودات الأربعة هي: سركت (العقرب) وإيزيس (إيسيت=العرش) ونفتيس (ثبت حت - ربة المنطقة) وحتحور (حات حور - مأوى حورس، أو حامية حورس). (المترجم)



لوحة رقم (٥٦)

مقصورة حفظ الأواني الكانوبية للملك المتوفى تحرسها تماثيل المعبودات الأربعة

الحقيقة يوجد شيء من الجلال والهيبة في هذا الأثر تجعل اللجوء الخيال للتعبير عنه لا يقاوم، ولنا لا لجل من الاعتراف بأن هذه التماثيل الصغيرة جعلتني على وشك البكاء، إنه بلا شك صندوق الأواني الكانوبية ويحتوي على الأواني التي تؤدي جزءاً مهماً في طقوس التحنيط. وكان يوجد عدد آخر من الأشياء رائعة الجمال في هذه الحجرة لكننا وجدنا أنه من الصعب استيعابهم جميعاً في وقت واحد، فحنماً كانت عيوننا تعود مرة وراء مرة إلى تماثيل المعبودات الصغيرات الجميلات، وكان يقبع أمام مدخل الحجرة مباشرة تمثال للمعبود أنوبيس [أنبو] في صورة ابن أوي جاثياً فوق صندوق كبير بشكل المقصورة مثبتاً على حمالة بشكل الزحافة وكان أنوبيس ملتحفاً بوشاح من الكتان ذي شرائيب على حوافه.

وخلف مقصورة أنوبيس كانت هناك رأس ثور فوق قاعدة وهي من رموز العالم السفلي، وفي الجانب الجنوبي للحجرة يستقر عدد غير محدود من مقصورات سوداء اللون وصناديق صغيرة وكلها مغلقة وعليها أختام سليمة وعند فتح أبوابها ظهرت بداخلها تماثيل لتوت عنخ آمون واقفاً فوق نمور سوداء وإلى جانب الجدار المواجه كانت هناك المزيد من الصناديق السوداء ذات شكل المقصورة وتوابيت صغيرة مصنوعة من الخشب المذهب، وهذه التوابيت بلا شك تحتوي على تماثيل جنائزية صغيرة للملك، وفي وسط الحجرة على اليسار من أنوبيس ورأس الثور كان هناك صف من الصناديق الجميلة المصنوعة من العاج والخشب ومزينة ومرصعة بالذهب والقاشاني الأزرق.

أحد هذه الصناديق كان غطاؤه مرفوعاً ويحتوي على مروحة فاخرة من ريش النعام ذات مقبض من العاج وتبدو متماسكة وجديدة من كافة النواحي كما كانت عندما خرجت من يد صانعها. وكان هناك أيضاً عدد من نماذج القوارب مزودة بأشعة وكل تجهيزاتها بالكامل، وعلى الجانب الشمالي من الحجرة كانت هناك عربة حربية أخرى.

وهكذا من هذه المعاينة السريعة كانت هذه هي محتويات الحجرة الداخلية [حجرة المخزن] وكنا نبحث بقلق عن دليل على عملية النهب التي حدثت بالمقبرة لكن لم يظهر شيء في هذه الحجرة، فمما لا شك فيه أن اللصوص دخلوا هذه الحجرة لكنهم لم يستطيعوا فعل شيء فيها أكثر من فتح صندوقين أو ثلاثة، ومعظم الصناديق كما قلنا لا زالت أختامها سليمة وكل محتويات الحجرة لا تزال في موضعها بالضبط كما تم وضعها وقت الدفن، وهذا على العكس تمامًا لحسن الحظ مما حدث لمحتويات الحجرة الأمامية وحجرة الملحقة.

والآن ترى كم من الوقت استغرقنا في هذا المسح الأولي لكنوز المقبرة... لا أستطيع أن أحدد، لكن يبدو أنه كان وقتًا لا نهاية له بالنسبة لأولئك الذين كانوا ينتظروننا في الحجرة الأمامية... لم يكن ممكنًا السماح لأكثر من ثلاثة بالدخول للحجرة للحفاظ على سلامتها، ولذلك فعندما خرج لورد كارنرفون ومسيو لافكو بدأ الآخرون يدخلون أزواجًا على التتابع، أولاً دخلت ليدي إيفيلين هيربرت^(١٦٥)، وهي المرأة الوحيدة التي كانت موجودة معنا، والسير وإيام جارستين، ثم تبعهما الباقي كل بدوره.

وقد كان مشهدًا مؤثرًا جدًا عند رؤية وجوههم وهم خارجون من الباب واحدًا وراء الآخر وفي عيونهم نظرة الانبهار والذهول وكل منهم كان خارجًا رافعًا يديه أمامه في حالة استسلام، وكانت حركة لا شعورية تعبر عن العجز عن وصف العجائب التي رآها كل منهم، فقد كانت بحق أشياء لا يمكن وصفها وقد غمرنا هياج للمشاعر التي أثاروها فينا على الرغم من أن الأمور كانت تحت سيطرتنا، لقد كانت تجربة لنا متأكد أن لا أحد ممن كانوا حاضرين يمكن أن ينساها أبدًا، لأننا في خيالنا - وإن لم يكن خيالاً بالكامل - كنا نقف في مراسم جنازة ملك مات من زمن بعيد وتقريبًا أصبح منسياً.

(١٦٥) في عام ١٩٧٠ وبعد مرور ٤٧ عامًا من اكتشاف المقبرة حضرت ليدي إيفيلين إلى مصر وقد خط الشيب شعرها لتستعيد ذكرى شبابها ومجد أبيها وصاحبه، وشهدت عملية إعادة افتتاح المقبرة وفحص مومياء توت عنخ آمون بالأشعة. (المترجم)

كنا قد هبطنا إلى جوف المقبرة في الساعة الثانية والرابع، وبعد ثلاث ساعات وعندما خرجنا مرة أخرى إلى ضوء النهار^(١٦٦) شعنا غُبرًا تلحفنا حرارة جو المقبرة، وكان الوادي نفسه يبدو لنا وكأنه تغير وبدا بمظهر أكثر ألفة لنا... لقد مُنحنا الحرية.

كان يوم ١٧ فبراير يومًا مخصصًا لمعاينة المقبرة بواسطة علماء الآثار ولحسن الحظ كان معظمهم موجودين في مصر، وكان بإمكانهم الحضور، وفي اليوم التالي شرفتنا بالزيارة ملكة بلجيكا وابنها الأمير ألكساندر Prince Alexander والذين حضروا إلى مصر خصيصًا لهذه المناسبة الخاصة وكانوا مهتمين جدًا بكل شيء شاهدوه. وكان حاضرًا في هذه المناسبة لورد ألنبي وليدي ألنبي Lord and Lady Allenby وعدد من الزوار الآخرين المميزين وبعد أسبوع ولأسباب أوضحناها في فصل سابق^(١٦٧)، تم إغلاق المقبرة وأعيد ردم مدخلها.

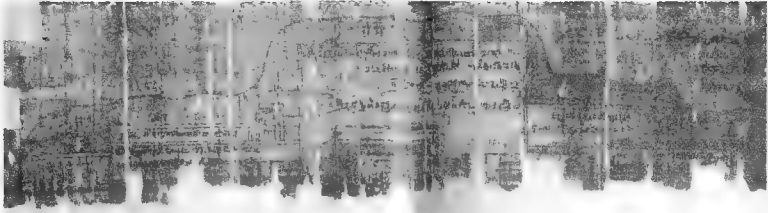
وبذلك ينتهي موسم العمل التحضيري في مقبرة توت عنخ آمون، والآن بالنسبة للعمل الذي ينتظرنا في الشتاء القادم ستكون مهمتنا الأولى، وهي صعبة ومقلقة، هي فك أجزاء المقصورات الموجودة في حجرة الدفن ومن المرجح (بناء على الدليل الذي أمدتنا به بردية من عصر رمسيس الرابع)^(١٦٨) أنه ستكون هناك مجموعة من

(١٦٦) هنا يقتبس كارتر عبارة "الخروج إلى النهار" من أدبيات الديانة المصرية القديمة وهي الاسم المصري لما نسميه الآن "كتاب الموتى" - برت لم هرو - والذي يصف محاكمة المتوفى بعد الموت ويساعده في الانتقال إلى الخروج من ظلام عالم الموتى السفلي إلى الحياة الجديدة بعد البعث (المترجم).

(١٦٧) الفصل التاسع - مشاكل الزوار والسائحين والخوف من إضرارهم بالمقبرة (المترجم).

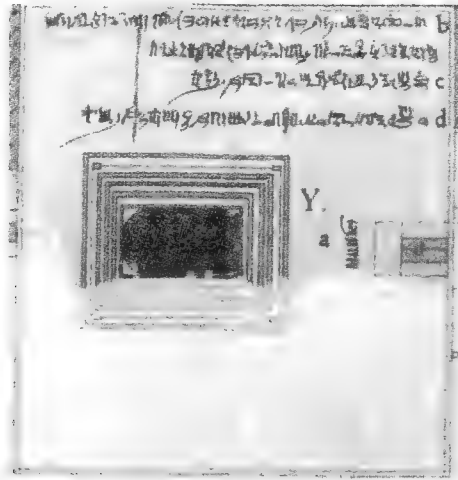
(١٦٨) هذه البردية موجودة الآن في متحف تورين بإيطاليا وعليها رسم خطي هندسي يمثل مسقطًا لثقبًا لأقسام المقبرة الملكية ويظهر فيها حجرة الدفن ويدخلها مجموعة المقاصير دخل بعضها وفي وسطها يوجد التابوت وغطاؤه بشكل الخرطوش الملكي ومكتوب بجانبه نص بالخط الهيراطي ترجمة جاردنر بـ "بيت الذهب حيث يرقد فيه... ١٦ ذراع × ١٦ ذراع × ١٠ أنزع" (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

المقصورات داخل بعضها لا يقل عددها عن خمسة، تم تركيبها الواحدة داخل الأخرى وقيل أن نصل إلى التابوت الحجري الذي يرقد فيه الملك المتوفي وفي الفراغات الموجودة بين هذه المقصورات ربما نعثر على عدد من القطع الأثرية الجميلة، وستكون هناك بجوار المومياء التيجان والصولجان والشعارات الملكية الأخرى الخاصة بملك مصر إذا كانت لا تزال باقية ولم يمسهما للصوم، كما نرجو ونعتقد ذلك.



لوحة رقم (٥٧)

بردية من عصر تحتمس الرابع يظهر عليها الرسم الهندسى لأقسام المقبرة الملكية فى وادي الملوك
(محفوطة بمتحف تورين)



لوحة رقم (٥٨)

رسم توضيحي حديث للمسقط الأفقى لـحجرة الدفن، وبدخلها المقصورات المركبة داخل بعضها،
كما جاء فى بردية تورين الهندسية.

والآن كم من الوقت سيستغرق العمل في حجرة الدفن؟ لا نعلم حاليًا؛ ولكن العمل في حجرة الدفن يجب أن ينتهي قبل أن نتولى أمر الحجرة الداخلية [the Store] حجرة المخزن] بالكامل، وسنعتبر أنفسنا محظوظين إذا استطعنا إنهاء تفريغ الحجرتين في موسم واحد، وسيكون من المؤكد الاحتياج إلى موسم عمل إضافي للحجرة الملحقة ومحتوياتها المختلفة الغامضة.

الحقيقة إن الخيال يتعثر عند التفكير فيما هو الجديد الذي قد تبوح به المقبرة، لأن لقطع التي تناولناها في هذا الكتاب لا تعتبر سوى ربع الكنز الذي تحويه المقبرة (ومن المحتمل أنه الربع الأقل أهمية) ولا تزال توجد العديد من الآثار الرائعة مخبأة لنا حتى نكمل مهمتنا ونحن نتطلع بلهفة إلى العمل الذي ينتظرنا، لكن هناك ظلال من الحزن حتمًا ستخيم على هذا العمل وهي ما يعرفه العالم بأسره من أن لورد كارنرفون لن يتاح له أن يرى ثمرة عمله.

وفي نهاية هذا الكتاب فنحن نحب أن نهدي إلى ذكراه أفضل ما في نفوسنا.

ملحق

وصف القطع الأثرية



لوحة رقم (٥٩)

كأس التمني [الكأس السحري] الخاص بالملك، وهو منحوت من المرمر بشكل زهرة اللوتس.

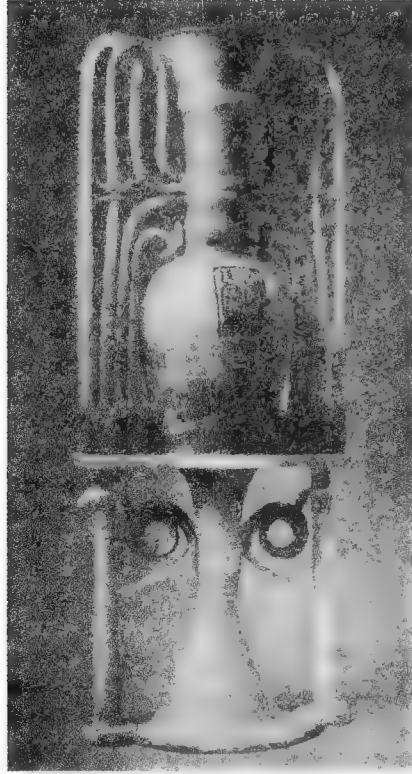
تتمثل زخارف هذا الكأس الكبيرة في نقش غائر خفيف يمثل قشور ووريقات زهرة اللوتس تحيط ببدن الكأس ومقبضين منحوتين بشكل زهرة وبرعم اللوتس تحمل كل منها شكل جالس يرمز إلى الحياة الأبدية [يسمى في اللغة المصرية القديمة "حح"]، وعلى بدن الكأس نجد الاسم الشخصي ولقب اعتلاء العرش لتوت عنخ آمون في خرطوشين داخل إطار مربع وحول الحافة العليا للكأس نجد شريطاً من الكتابة الهيروغليفية تسجل ألقاب الملك وبعض الأوصاف الملكية ودعاء للملك، وترجمة هذا النقش كما يلي:

"ليحيا حورس، الثور القوي، محسن الولادات، الربتان، جميل القوانين، مخضع الأرضين، حورس الذهبي، مرتدي النيجان، مصلح الأراضي، ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين، نب خبرو رع [له كل مظاهر رع] واهب الحياة" (١٦٩).

>> لتحيا أيتها الكا ولتعيشي ملايين السنين، فأنت محبوبة طيبة الحاضرة أمامك باتجاه الرياح الشمالية << (١٧٠).

(١٦٩) ألقاب الملك. (المترجم).

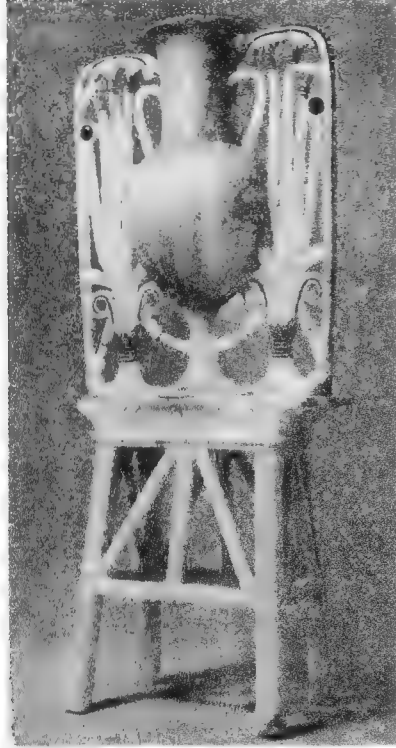
(١٧٠) دعاء لتوت عنخ آمون [الكاتعنى النفس]. (المترجم)



لوحة رقم (٦٠)

إناء للطور منحوت من المرمر ومثبت فوق حامل زخرفي منحوت أيضًا من المرمر.

في هذا الإناء تم نحت المقبضين بشكل الرمز الذى يعنى عشرات الآلاف من السنين، وشكل حزم البردي واللوتس التي ترمز لاتحاد مملكتي مصر العليا ومصر السفلى (وهذا الشكل يسمى فى المصرية القديمة "سما تاوى" بمعنى ترابط الأرضين).



لوحة رقم (٦١)

إناء للطور منحوت من المرمر وموضوع فوق قاعدة منحوتة أيضًا من المرمر بشكل تعريشة.

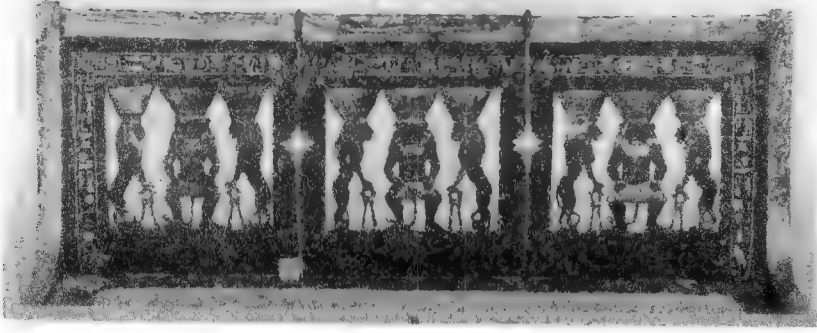
ومثل الإناء السابق (لوحة ٥٩) فهذا الإناء - كما نرى - محاط بمقبضين منحوتين بشكل رمز عشرات الآلاف من السنين ورمز توحيد مصر العليا ومصر السفلى (سما تاوى)، وهناك حليتان مستديرتان على طرف حزمتي اللوتس، وهما مرصعتان بحجر الأوبسيدان الأسود (الزجاج البركاني).

(أ)



A

(ب)



لوحة رقم (٦٢)

أ - أحد أسرة الملك منحوت من الأبنوس المصمت ومزود بشبكة من الشرائط المجدولة والأرجل الأمامية والخلفية منحوتة بشكل أرجل أسد

ب - شباك السرير الخلفي مصنوع بأسلوب النحت المفرغ من العاج وخشب الأبنوس والذهب، ويتكون من أشكال تصور المعبود "بس" والمعبودة "عشتار"^(١٧١) وهي من المعبودات الحارسة لأهل البيت.

(١٧١) جاء اسم هذه المعبودة في النص الإنجليزي "تاوريس" والمقصود به المعبودة المصرية تا ورت، ولكن الواضح في النحت المفرغ شكل أسد متوج بتاج يشبه تاج المعبودة عنقت إلهة منطقة الشلالات في النوبة، ويمكن أن تمثل المعبودة عشتار الآشورية. (المترجم).



لوحة رقم (٦٣)

الجانب الأيمن من غطاء الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة (منظر منفذ برسومات مصغرة).

ووسط هذا المشهد نرى الملك في عربته الحربية يطلق السهام على حيوانات الصحراء التي يمكن أن نميز منها الغزال والحمار الوحشي والتيتل والنعام والضبع المخطط تهرب جميعها أمام كلاب الصيد الخاصة بجلالته، وخلف الملك نرى حاملي مراوح الملك وموظفي البلاط والحراس وفي أرض الصيد تم تصوير النباتات الصحراوية.



لوحة رقم (٦٤)

الجانب الأيسر من غطاء الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة، منظر برسومات مصغرة ملونة.

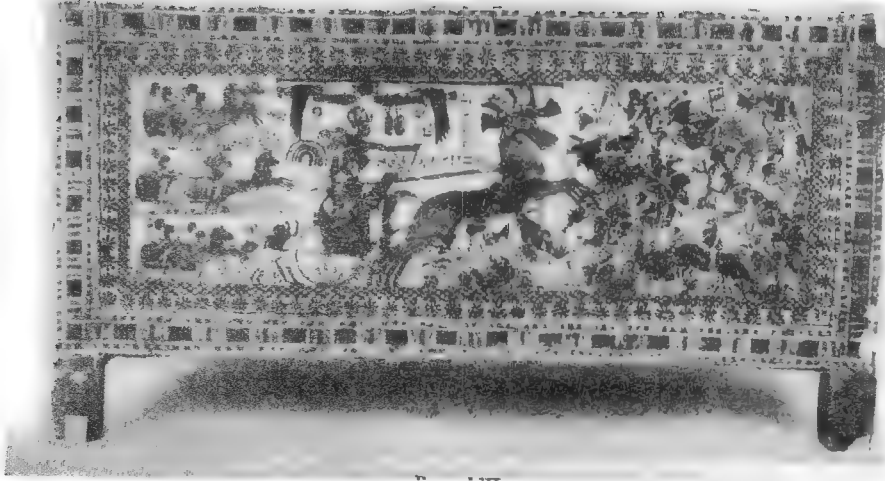
وهذا المشهد هو تركيبة مماثلة لمناظر اللوحة السابقة (رقم ٦٢)، ولكن يظهر هنا توت عنخ آمون، وهو يصطاد ذكور الأسود وإنائها، ودقة التفصيل وحسن الحركة والتعبير عن الألم في منازعة الموت الظاهر على الحيوانات التي تحتضر تجعل هذه الصورة الصغيرة عملاً فنياً رائعاً في نوعه يفوق مثيلاتها في الفن الفارسي.



لوحة رقم (٦٥)

منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصخور الملونة.

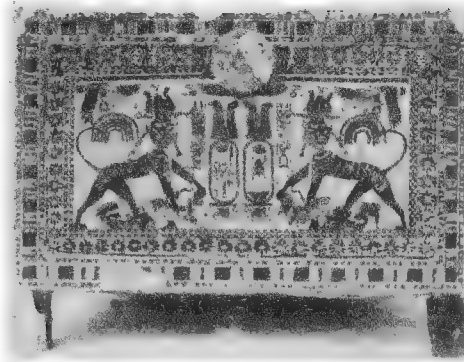
في هذا المنظر نرى توت عنخ آمون في عربته الحربية يقتل أعداءه الجنوبيين (الأفارقة) بإطلاق السهام عليهم فيما يشكل مذبحه كبيرة، وهو محاط بحاملي المراوح الملكية وعربات حربية يقودها فرسان آخرون وحاملو الأقواس، ويعلو فوق توت عنخ آمون النسور الحامية المجسدة للمعبودة "تخابة" وقرص الشمس محاطاً بالصل الملكي وقلادات "عنخ" رمز الحياة.



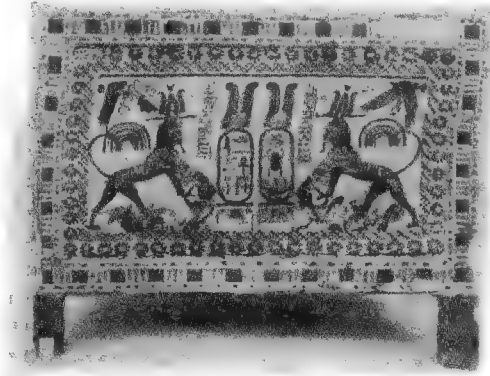
لوحة رقم (٦٦)

منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة.

نسق الزخارف هنا مماثل لما هو موجود في اللوحة السابقة (رقم ٦٤) فيما عدا أن الملك هنا ممثل وهو يذبح أعداءه الشماليين (أو الآسيويين)، وكتلة هذه الزخارف بأكملها تماثل تلك الموجودة على لوحة الجانب الأيسر من الصندوق، وتم تكوينها من أشكال بشرية متعددة تصور كل أنواع الحركة بشكل بديع، ويظهر فيها الملك وهو يقود عربته الحربية ويشد قوسه وحزم السهام في كنانتها تهتز على جانبيه والأعداء المذبوحون يتساقطون صرعى أسفل جواده كمن يتساقطون من الطاعون.



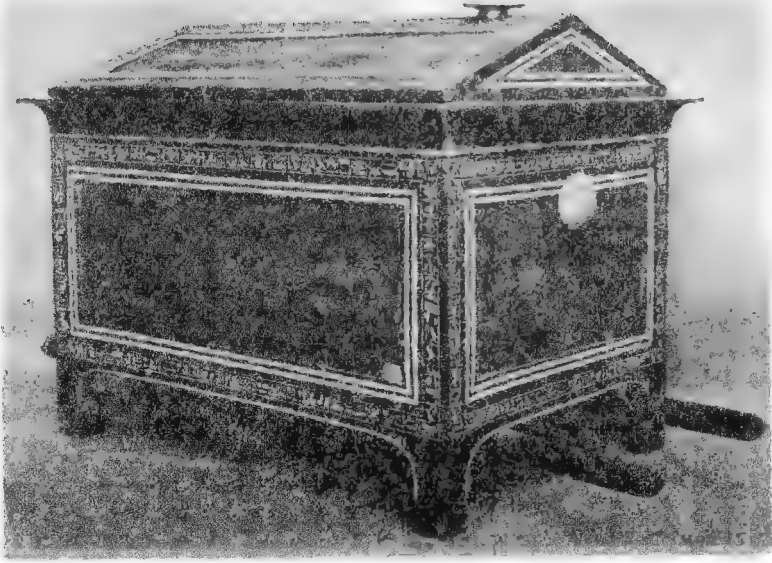
A



B

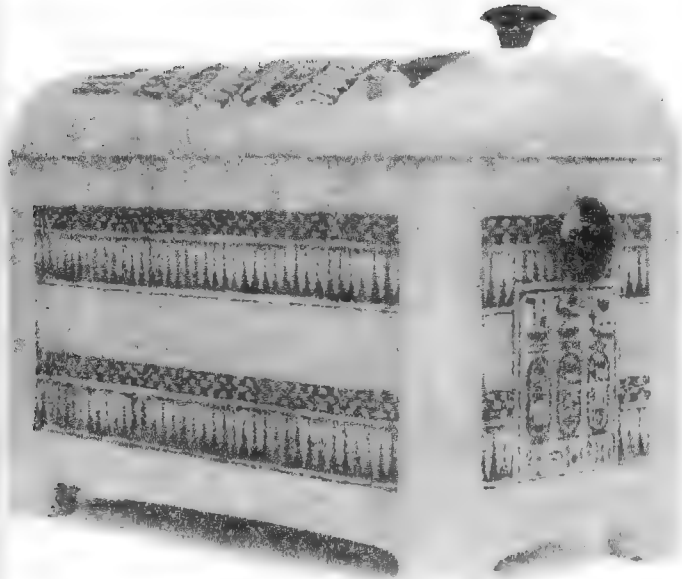
لوحة رقم (٦٧)

مناظر على اللوحة الأمامية واللوحة الخلفية للصندوق رقم ٢١ المغطى بالصورة الملونة
هذه المناظر تصور الملك في شكل "أبو الهول" ينتصر على أعدائه ويخضعهم،
وفي وسط كل لوحة يوجد الخرطوشان اللذان يضممان اسم الملك توت عنخ آمون،
ولقبه الملكي نب خبرو رع.

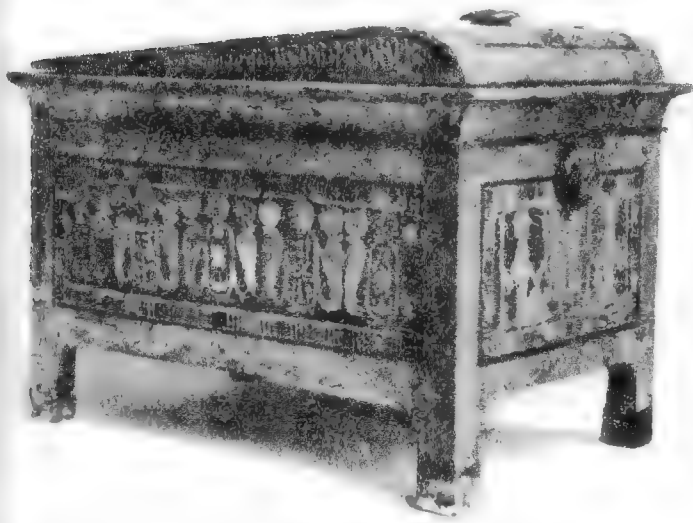


لوحة رقم (٦٨)

صندوق مفرغ من خشب الأرز ومطعم بالعاج والأبنوس (قطعة رقم ٣٢)، وهو كما نرى مزود في أسفله بعمودين من الخشب ممتدين بطول الصندوق ومثبتين بمشبك في قاع الصندوق.



(١)



(٢)

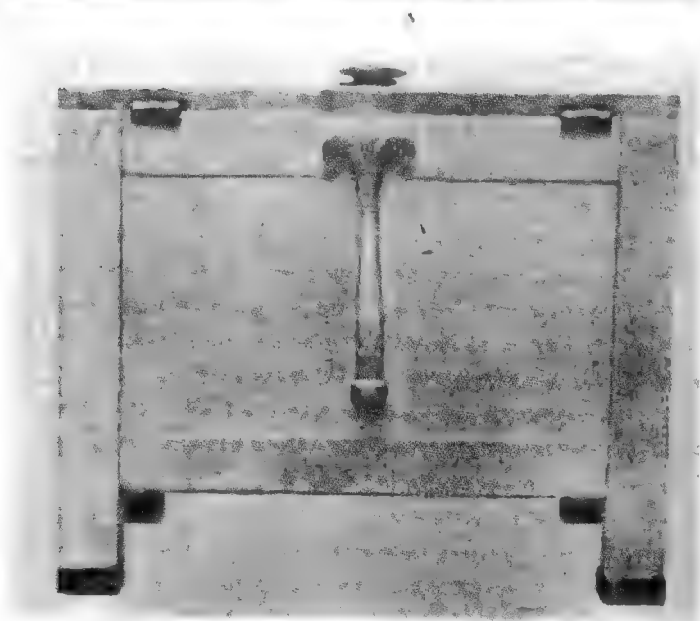
لوحة رقم (٦٩)

شكل (أ): يمثل صندوقاً مصنوعاً من أجزاء منحوتة من المرمر (قطعة رقم ٤٠)، في هذا الصندوق نجد الزخارف بأسلوب الخطوط الغائرة العميقة المملوءة بعجينة ملونة، أما للمقبض فهو مصنوع من حجر الأوبسيدان الأسود المصقول (زجاج بركاني).

شكل (ب): صندوق خشبي مزخرف ومغشي برقائق الذهب (قطعة رقم ٤٤) وعليه نرى لوحات الغطاء، والأجناب الأربعة مصنوعة من القاشاني الأزرق المزين بزخارف من الجبس المغشى بورق الذهب، ونجد للشعارات والرموز على اللوحات الجانبية تتضمن خراطيش الاسم الشخصي واللقب الملكي ويتخللهم الصل الملكي متوجاً بقرص الشمس (رع) وعلى غطاء الصندوق نجد أسماء رايات الملك، وعلى واجهة الصندوق توجد رموز "حح" التي تعني الخلود، أما مقابض الصندوق فهي مصاغة من القاشاني البنفسجي [تقليد حجر الجمشت] ومنقوش عليها خراطيش أسماء الملك ومطعمة بلون أزرق شاحب.



(أ)

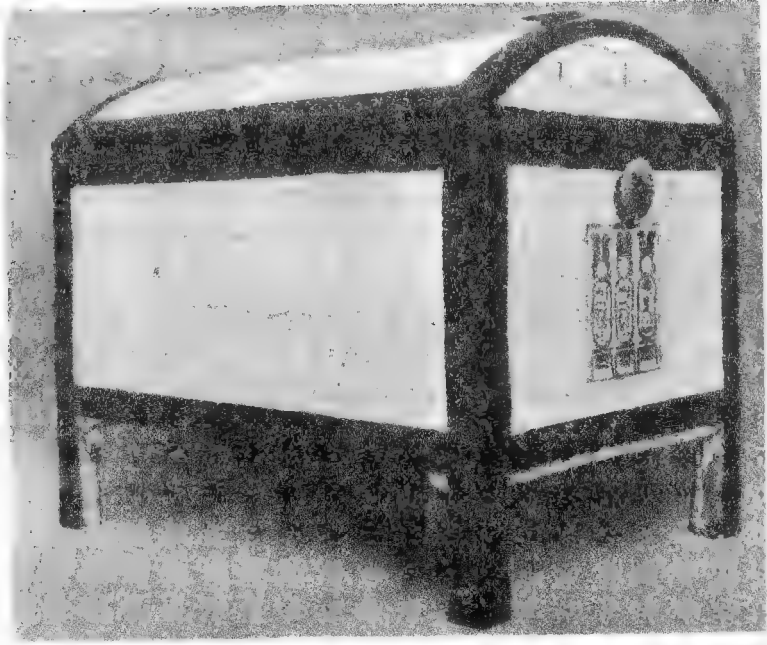


(ب)

لوحة رقم (٧٠)

شكل (أ): صندوق مجوهرات منحوت من العاج المصنعت (قطعة رقم ٥٤ ddd) في هذا الصندوق نجد أن المقبضين والمفصلات وتليبيسات الأرجل جميعها من الذهب، وأسفل المقبض الجانبي نجد صفيحة من الذهب مثبتة على جسم الصندوق ومنقوشاً عليها ثلاثة خراطيش تضم الاسم الحوري (الثور القوي محسن المواليد)، ولقب اعتلاء العرش (نب خبرورع) والاسم الشخصي "توت عنخ آمون".

شكل (ب): في هذا الشكل نرى الجانب الخلفي من الصندوق مثبتاً في منتصفه حلية بشكل عامود بتاج زهرة للوتس وهو يرمز إلى مصر العليا.



لوحة رقم (٧١)

الصندوق ذو الغطاء المقبى (قطعة رقم ١٠١)

وهذا الصندوق مصنوع من الخشب الملون ويحمل على واجهته خراطيش ثلاثة: اثنان يضمان اسم الملك ولقبه الملكي، والثالث يضم اسم زوجته "عنخ إس إن آمون"، والصندوق يحتوي على ملابس الملك التحتية الكتانية البيضاء.



لوحة رقم (٧٢)

كرسي طفل (قطعة رقم ٣٩)

هذا الكرسي الصغير يحتمل أنه كان كرسي الملك عندما كان طفلاً، وهو منحوت من خشب الأبنوس ومطعم بالعاج ومزين بأشكال نباتية وصور تيائل قابضة منحوتة بأسلوب النحت البارز على صفائح من الذهب ومثبتة على لوحات مساند الأذرع.



لوحة رقم (٧٣)

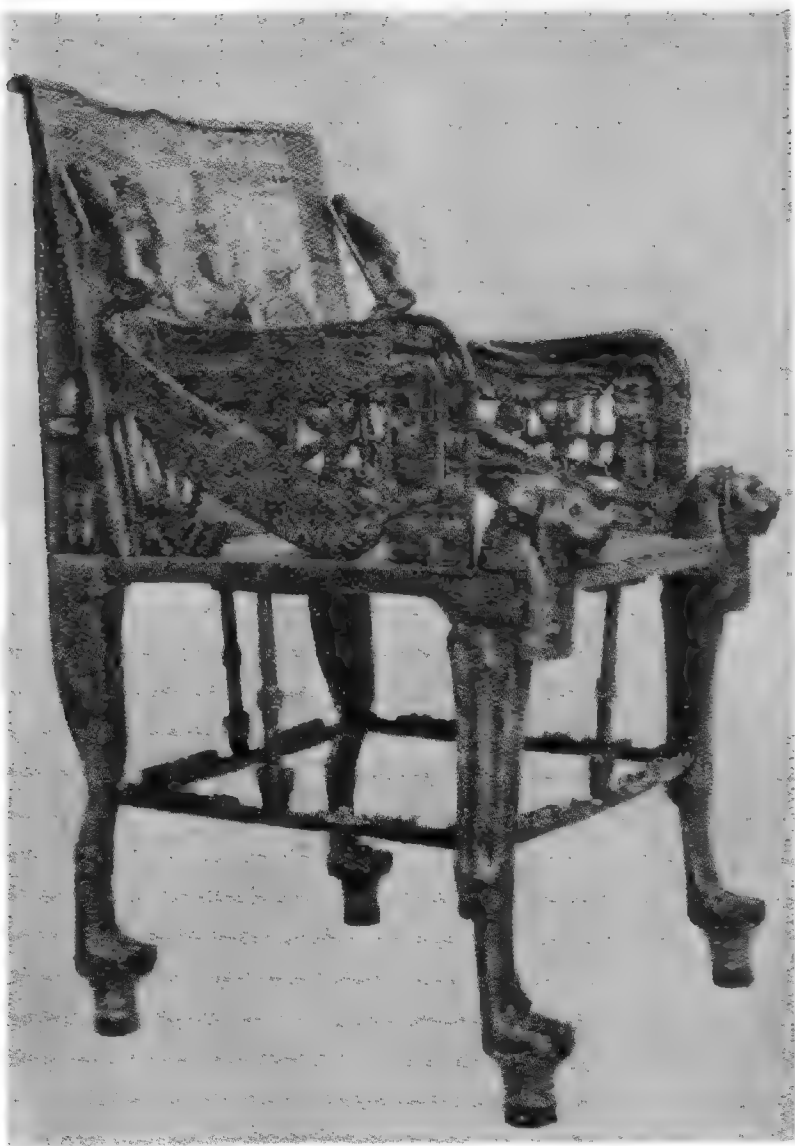
كرسي منحوت من خشب الأرز (قطعة رقم ٨٧)

هذا الكرسي رائع الجمال مصنوع من أجزاء منحوتة من خشب الأرز، ويحمل قرص الشمس للمجنح [رمز المعبود حور البحتى -حور إيفو-] على الإطار الأعلى لمواجهة مسند الظهر، وعلى الأجناب نجد الشرائط الذهبية ورؤوس المسامير التي تربط أجزاء الكرسي وهي من الذهب، كما نرى مخالب أرجل الأسد منحوتة من العاج وأسفلها قواعد مغلفة بالذهب والبرونز، ونلاحظ العناصر الزخرفية المطلية بالذهب الموجودة بين مقعدة الكرسي والعوارض المدعمة للأرجل، وقد نزعنا من مكانها بواسطة اللصوص، وهذه العناصر الزخرفية ترمز لاتحاد مصر العليا ومصر السفلى وهي بشكل أعواد البردي وأزهار اللوتس [وهذا الرمز يسمى "سما تاوى" بمعنى ترابط الأرضيين].



لوحة رقم (٧٤)

في هذه اللوحة نرى شعار الأبدية المنحوت بأسلوب النحت المفرغ يتضمن شكلا مركزيا هو رمز "حح" الذي يعني الأبدية، وهو على شكل رجل جالس فوق علامة "نبو"، وتعني الذهب وهي مع رمز "حح" يكونان عبارة "حح نبو" وتعني: "الخلود للذهبي"، والشكل الجالس ممسك في كلتا يديه برمز آلاف السنين ومعلق على ذراعه الأيمن علامة عنخ "رمز الحياة"، وعلى كلا جانبي الشكل نرى الاسم الحوري للملك (الثور القوى محسن المواليد) مكررا يعلوه الصقر حورس مرتديا تاج الشمال على اليمين والتاج المزدوج على اليسار وفوق رأس الشكل المركزي نجد قرص الشمس تحيطه من الجانبين الكوبرا الملكية، وفي مواجهة كل كوبرا لوحة رأسية مكتوب عليها بالنقش البارز الاسم الشخصي للملك توت عنخ آمون على اليمين واللقب الملكي له (نب خبرو رع) على اليسار، وعلى الإطار العلوي للوحة مسند الظهر نجد قرص الشمس المجنح وهو مصاغ من نقش بارز على صفيحة ذهبية.



لوحة رقم (٧٥)

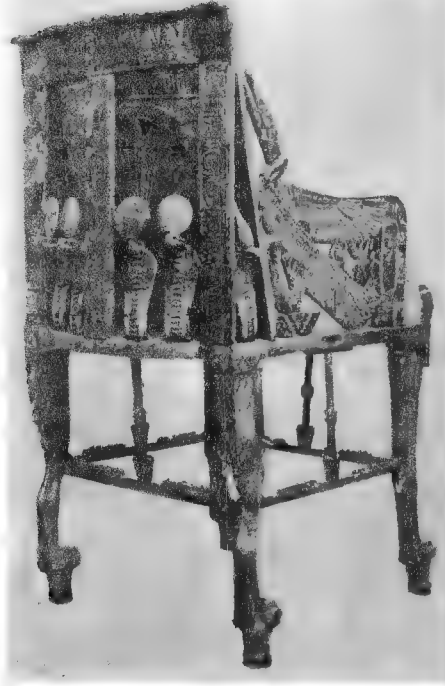
العرش الذهبي للملك توت عنخ آمون (قطعة رقم ٩١)

عرش الملك هو كرسي فائق الجمال مصنوع من الخشب المغشي برفائق الذهب وغني بالزخارف المصنوعة من القاشاني متعدد الألوان والزجاج الملون وأحجار الترصيع، وهي من أساليب الزخارف في فن العمارة، وأرجل العرش منحوتة بشكل أرجل أسد وتعلوها رأس أسد من الذهب المنحوت بأسلوب بسيط وجميل، أما مساند الأذرع فقد تم تشكيلها بصورة كوبرا مجنحة ومتوجه بالتاج المزدوج وتبدو وهي تسند بجناحيها الخرطوش الملكي، وبين مسند الظهر والدعامات الرأسية التي تدعمه من الخلف توجد ستة أشكال للكوبرا الملكية منحوتة من الخشب ومغشاة بورق الذهب، وهي متوجة بقرص الشمس ورؤوسها مصنوعة من لقاشاني البنفسجي اللون والتيجان مصوغة من للذهب والفضة وأقراص الشمس من الخشب المغشي بورق الذهب.



لوحة رقم (٧٦)

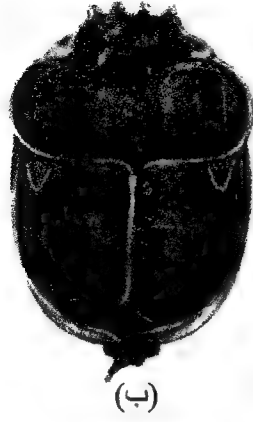
العرش الذهبي للملك توت عنخ آمون (قطعة رقم ٩١) عرش فائق الجمال مصنوع من الخشب المغشي برفائق الذهب وغني بالزخارف من القاشاني الملون والزجاج الملون وأحجار الترصيع، وينتمي أسلوبه الفني إلى نل العمارة (راجع لوحات ٧، ٧٤، ٧٦).



لوحة رقم (٧٧)

العرش الذهبي للملك - منظر خلفي - (قطعة ٩١)

منظر خلفي لمسند الظهر للعرش الذهبي وعليه تصوير بالنقش البارز يمثل حزمة أعواد البردي وأفراخ الماء (راجع لوحة)، وعلى واجهة مسند الظهر منظر للملك والملكة في حديقة القصر، وهو منظر جميل فريد من نوعه (راجع وصف هذا المنظر في لوحة ٧ في الفصلين الأول والسابع)، وأسفل مقعدة العرش نلاحظ أن الشعار المنحوت بأسلوب النحت المفرغ من الذهب مفقود من مكانه بين المقعدة والدعامات العرضية للأرجل، وقد نزعها اللصوص للحصول على معدن الذهب وهو في شكله الكامل كان يتكون من حزمة أعواد البردي وحزمة زهور اللوتس مربوطة معًا بعلامة الاتحاد (سما) المثبتة بين المقعدة والعوارض، وهذا الشعار كاملاً يرمز إلى وحدة الأرضين (سما تاوي) ويعني حرفيًا: اتحاد مملكتي مصر العليا والسفلى.



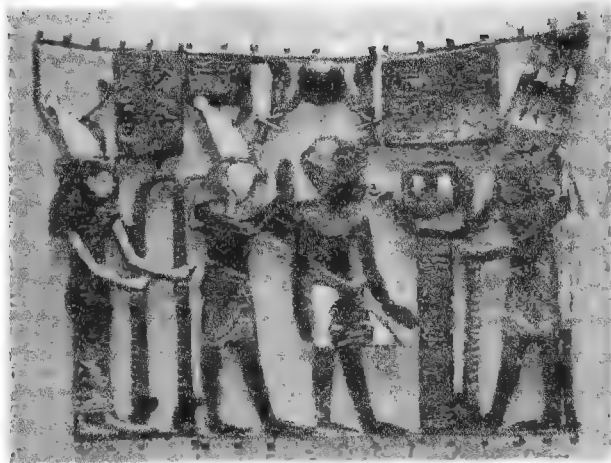
لوحة رقم (٧٨)

- شكل (أ): قلادة جعران كبيرة من الذهب واللازورد والزجاج الأزرق.

- شكل (ب): تلييسة جعران مصنوعة من الذهب، وهي تحمل نقشا بارزا يصور الملك واقفاً بين المعبود آمون وإله المعبود حورس، ويظهر الذي يمنح ثوت عنخ آمون رمز الحياة "عنخ" وفوق الملك نرى قرص الشمس يشع بالحياة وأسفل الملك الشعاع الزخرفي الذي يرمز إلى اتحاد مملكتي مصر العليا ومصر السفلى.

- شكل (ج): قلادة ذهبية بشكل لقب اعتلاء العرش (نب خبرو رع)، وهو الخرطوش الأول لثوت عنخ آمون وهو مرصع بالعقيق الأحمر والزجاج الملون.

- شكل (د): ظهر القلادة مزخرف بحزوز خفيفة تشكل تفاصيل بطن الجعران.



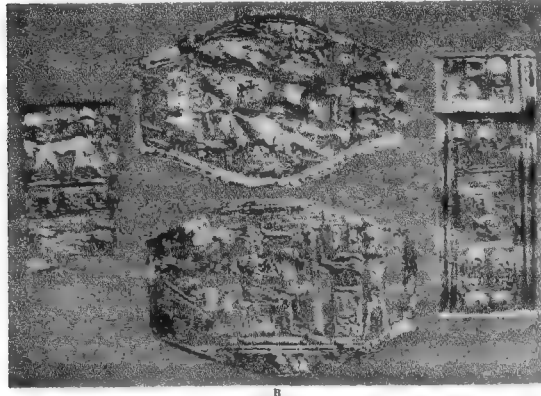
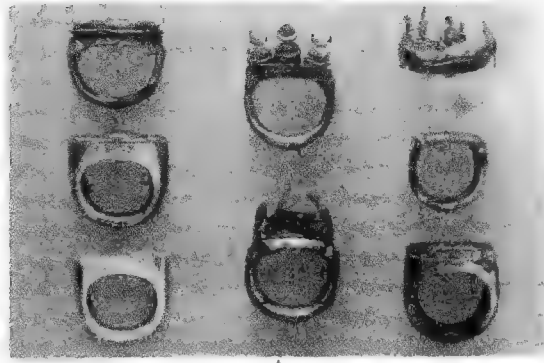
(أ)



(ب)

لوحة رقم (٧٩)

- شكل (أ): قلادة للصدر [الصدرية] التي كانت تتوسط كورسيه [مشد البطن] للملك (راجع لوحة ٣٨)، وهي مصنوعة بأسلوب للنحت المفرغ وتجسد مشهداً نرى فيه للمعبود حورس يقدم الملك توت عنخ آمون باعتباره أوزيريس العائد للحياة إلى المعبود آمون الذى يمنحه بيده رمز الحياة "عنخ"، وبجانب حورس تقف له إيزيس تحمل له شعار "آلاف السنين".
- شكل (ب): لقلادة الخلفية (معادل التقل) لمشد البطن وهي مصنوعة من الذهب الغني بالترصيع، وتتضمن في أجزائها الجعران للمجنح "خبرى" [أحد أشكال إله الشمس] يرفع بينيه قرص الشمس، وهو مزود بأرجل وذيل وأجنحة صقر الشمس حورس [تعبيراً عن انماج إله الشمس خبرى بالإله حورس] وممسك برمز الحياة "عنخ" ويحيط بجسم الجعران الصل الملكي متوجاً بالتاج الأبيض لمصر العليا على اليسار، وبالتاج الأحمر لمصر السفلى على اليمين ويتعلق بكل صل رمز الحياة عنخ. (راجع لوحة ٤٩ والفصلين السابع والثامن).

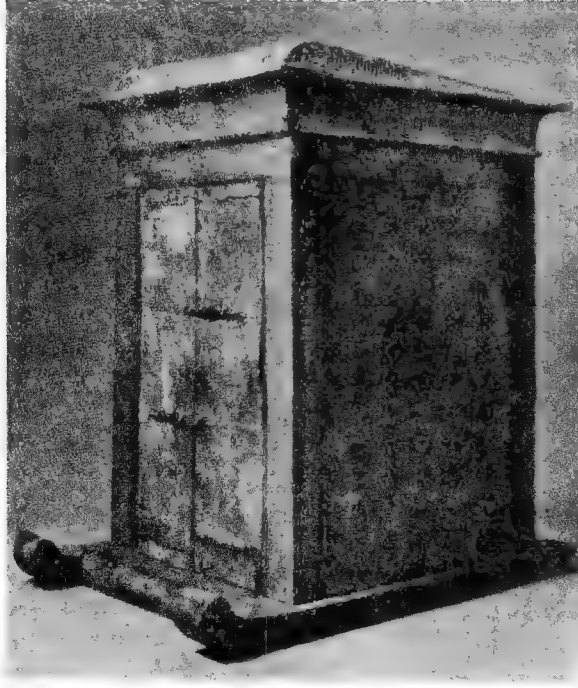


لوحة رقم (٨٠)

شكل (أ): ٧ خواتم ذهبية وفص خاتم : هذه الخواتم كلها من الذهب المصمت ومزخرفة بالترصيع.

شكل (ب): توكت من صفائح ذهبية عليها نقوش مفرغة مشغولة بحبيبات ذهبية دقيقة.

القطعة العليا تصور نقوشها المفرغة مناظر للصيد، والقطعة السفلى تصور نقوشها توت عنخ آمون جالسًا على العرش تحت مظلة محاطًا بالأشكال الزخرفية الملكية.



لوحة رقم (٨١)

المقصورة الذهبية الصغيرة

هذه المقصورة تأخذ شكل ناووس مثبت فوق زحافة، وهي مصنوعة من الخشب المنحوت والمغشي بورق الذهب المنقوش عليه مناظر متنوعة (راجع لوحة ٣٧ ووصفه على صفحات الفصلين السابع والثامن).



لوحة رقم (٨٢)

اثنان من عصي السير الخاصة بالمناسبات الرسمية، وهي مغطاة بورق الذهب، ومقابضها منحوتة بشكل أسرى جنوبيين، أذرعهم وأرجلهم ورؤوسهم منحوتة من خشب الأبنوس، وهي عصيٌ جديرة بالإعجاب لفخامة نحتها وتشكيلها الرقيق.



A



لوحة رقم (٨٣)

عصا سير للمناسبات الرسمية.

هذه العصا مماثلة للعصي الأخرى في اللوحة ٨١، ومقبضها منحوت بشكل أعداء الملك وهما يرمزان لأعداء مصر الشماليين والجنوبيين. شكل الأسير الآسيوي منحوت من العاج، والأسير الإفريقي منحوت من الأبنوس، وهذه العصي لا مثيل لها في الفن المصري القديم.

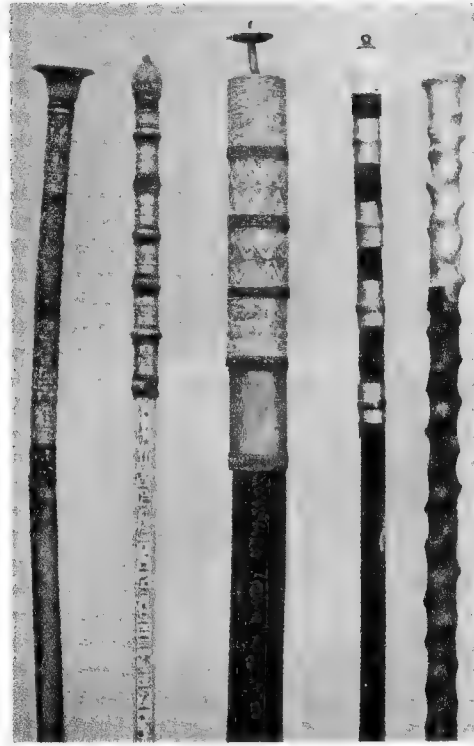


لوحة رقم (٨٤)

هراوة وعصا سير

أ- هراوة مزينة بقشرة خشبية منقوشة ومطعمة بأجنحة خنفساء جعران ذات ألوان قوس قزح.

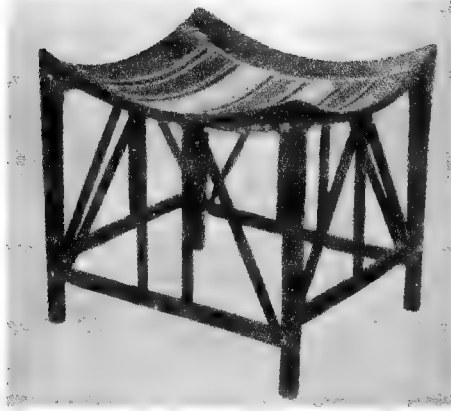
ب- عصا سير ذات مقبض معقوف مغشي بورق ذهب، ومزين بقشرة خشب ملونة بأسلوب متقن الصنعة.



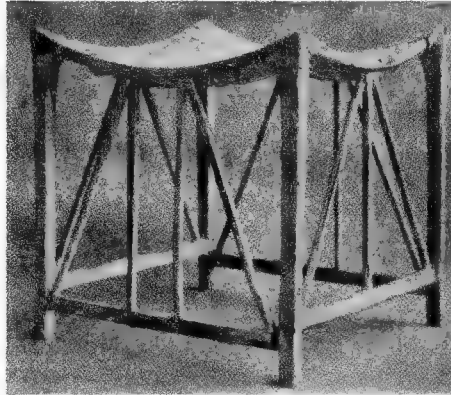
لوحة رقم (٨٥)

عصى وكراييج ذات مقابض مزخرفة بزخارف من الذهب.

مقبض العصا الأولى على اليسار من الذهب، والثانية ذات مقبض كراباج من العاج عليه نقش هيروغليفي طويل، أما زخرفة مقبض العصا الثالثة فهي من الحبيبات الذهبية الدقيقة، والقطعتان الأخريان من العصي الخشبية مزينة بورق الذهب.



A



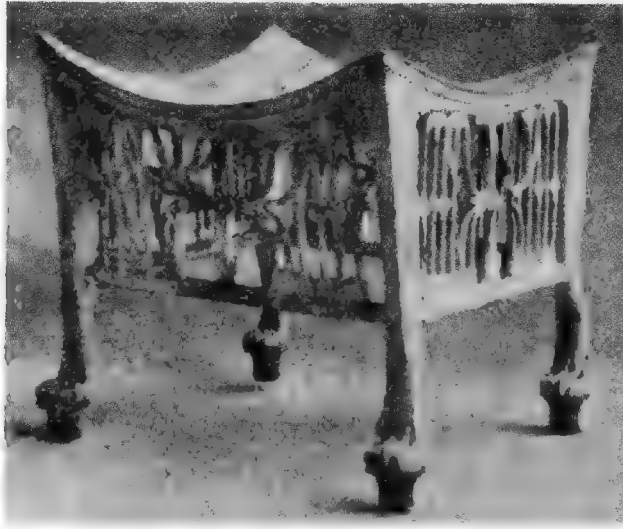
B

لوحة رقم (٨٦)

مقعدان بلا مسند ظهر

أ- مقعد بلا مسند ظهر مصنوع من الخشب الأحمر بشكل التكمينية، وهو مطعم بالعاج والأبنوس.

ب- مقعد بلا مسند ظهر مصنوع من الخشب بشكل التكمينية ومدهون باللون الأبيض.



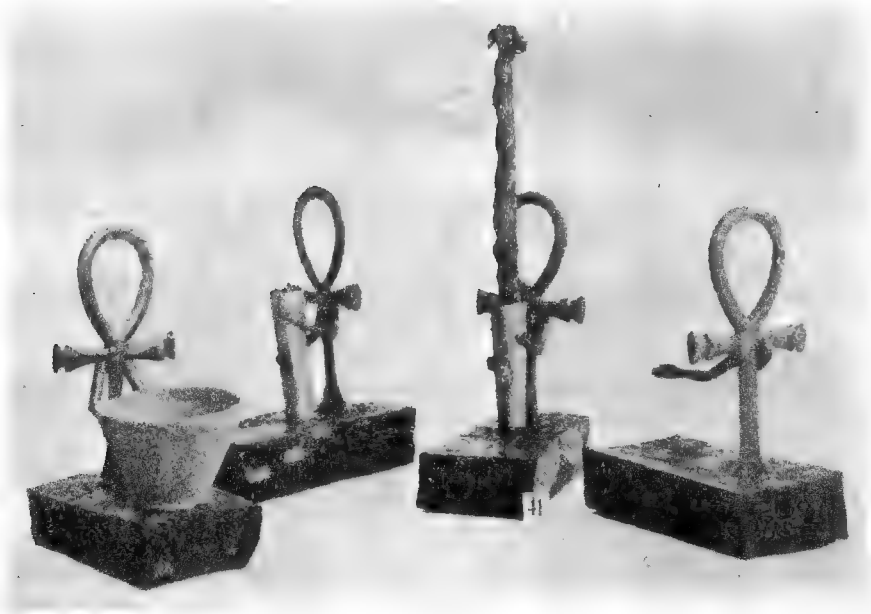
A



B

لوحة رقم (٨٧)
مقعدان بلا مسند ظهر

- شكل (أ): مقعد من الخشب المدهون باللون الأبيض، يشغل جوانبه شعار توحيد مملكتي مصر العليا ومصر السفلى (سما ناوي) تم تشكيله بأسلوب النحت المفرغ.
- شكل (ب): مقعد مصنوع من خشب الأبنوس مطعم بالعاج ومزين بتلييسات ذهبية ثقيلة، وسطح المقعد مصنوع بشكل مبتكر لتقليد جلد النمر المرقط وأرجل المقعد مصنوعة بشكل رؤوس الأوز.



لوحة رقم (٨٨)

مشعل وقواعد مشاعل مصنوعة من البرونز والذهب مثبتة على قواعد خشبية.

- هذه المشاعل تبدو جديدة تمامًا في شكلها وإحداها لا تزال تضم الفتيل الخاص بها وهو مصنوع من كتان مجنول وموضوع في وعاء الزيت.
- اثنان من قواعد المشاعل كانا مزودين بأوعية لحمل الفتيل، والذي كان يطفو على الزيت، وهذه الأوعية غير موجودة الآن ومن المحتمل أنها كانت مصنوعة من الذهب وسرقها اللصوص.
- فوق قاعدة المصباح (على يسار اللوحة) تم وضع وعاء حديث من الفخار لإظهار كيف كان شكل المصباح في الماضي.



لوحة رقم (٨٩)

الجزء الأوسط لثلاثة من أقواس الملك

هذه الصورة تظهر تفاصيل الجزء الأوسط من الأقواس.

- القوسان الأول والثاني من أعلى هما من طراز الأقواس المزدوجة المركبة ومزينان بقشور خشبية مزخرفة باسم الملك وألقابه.
- القوس الأسفل مزين بكثافة بالذهب وعليه زخارف ذهبية مرصعة بالأحجار الملونة والزجاج الملون منفذة بأسلوب دقيق التركيب.



لوحة رقم (٩٠)

ثلاثة من أقواس الملك

• اللوحة تظهر تفاصيل أطراف الأقواس المعروضة في اللوحة السابقة (رقم ٨٨).



لوحة رقم (٩١)

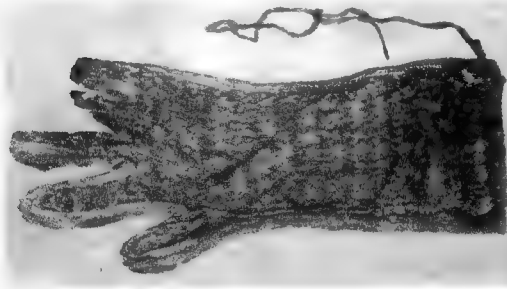
نسيج من الكتان مصنوع بأسلوب الكورشييه والتطريز

القطعة (أ): غطاء رأس مزخرف بحليات ذهبية رقيقة، ومصنوع بشكل أجنحة الصقر.

القطعة (ب): جزء من رداء مصنوع بطريقة التطريز والكورشييه، ومزين بحليات ذهبية رقيقة. (راجع الفصل الثامن).



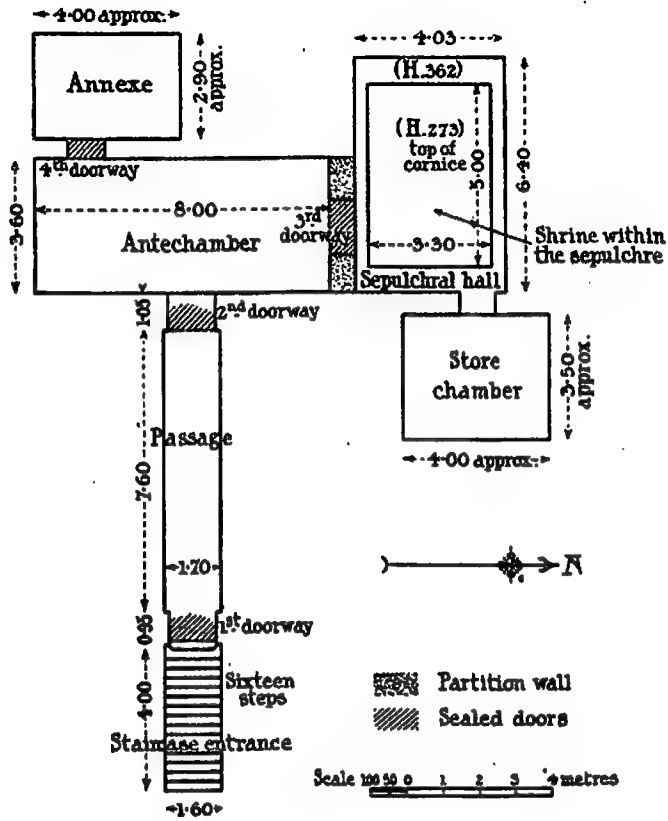
(a) A pair of linen gloves with tapes for tying at the wrist (No. 43, 1 and 2).



لوحة رقم (٩٢) نماذج من قفازات الملك

شكل (أ) : زوج من القفازات مزودة بأربطة لربط القفاز عند الرسغ
(قطعة رقم ٤٣ I و J).

شكل (ب) : قفاز من نسيج مزركش بصور منسوجة به [التريكو]
(قطعة رقم ٣٦ CC).



لوحة رقم (٩٣)

خريطة تخطيطية لمسقط أفقي للمقبرة

قائمة بأسماء ملوك الدولة الحديثة وفترات حكمهم التقريبية

وأرقام مقابرهم في وادي الملوك

اسم الملك	الأسرة الملكية	فترة الحكم التقريبية	رقم المقبرة في وادي الملوك
أحمس	الأسرة الثامنة عشرة	١٥٥٠-١٥٢٥ ق.م	مكتها غير معروف
أمنحتب الأول	،،	١٥٢٥-١٥٠٤ ق.م	مكتها غير معروف
تحتمس الأول	،،	١٥٠٤-١٤٩٢ ق.م	٣٨
تحتمس الثاني	،،	١٤٩٢-١٤٧٩ ق.م	٤٢
حتشبسوت	،،	١٤٧٣-١٤٥٨ ق.م	٢٠
تحتمس الثالث	،،	١٤٧٩-١٤٢٥ ق.م	٣٤
أمنحتب الثاني	،،	١٤٢٧-١٤٠٠ ق.م	٣٥
تحتمس الرابع	،،	١٤٠٠-١٣٩٠ ق.م	٤٣
أمنحتب الثالث	،،	١٣٩٠-١٣٥٢ ق.م	٢٢
أمنحتب الرابع (إخناتون)	،،	١٣٥٢-١٣٣٦ ق.م	مقبرته الأساسية في تل العمارنة ولكن تم نقل موميائه إلى المقبرة ٥٥ حيث تم التأكد من ذلك (راجع هامش "١٨")
سمنخ كارع	،،	١٣٣٨-١٣٣٦ ق.م	كان البعض يعتقد أنه تم دفنه في المقبرة ٥٥ لكن ذلك غير واضح حتى الآن.
توت عنخ آمون	،،	١٣٣٦-١٣٢٧ ق.م	٦٢

٢٣	١٣٢٧-١٣٢٣ ق.م	“	آي
٥٧	١٣٢٣-١٢٩٥ ق.م	“	حور محب
١٦	١٢٩٥-١٢٩٤ ق.م	الأسرة التاسعة عشرة	رمسيس الأول
١٧	١٢٩٤-١٢٧٩ ق.م	“	سيتي الأول
٧	١٢٧٩-١٢١٣ ق.م	“	رمسيس الثاني
٨	١٢١٣-١٢٠٣ ق.م	“	مرنبتاح
١٠	١٢٠٣-١٢٠٠ ق.م	“	أمون مس
١٥	١٢٠٠-١١٩٤ ق.م	“	سيتي الثاني
٤٧	١١٩٤-١١٨٨ ق.م	“	سابتاح
١٤	١١٨٨-١١٨٦ ق.م	“	تاوسرت
١٤	١١٨٦-١١٨٤ ق.م	الأسرة العشرين	ست نخت
١١	١١٨٤-١١٥٣ ق.م	“	رمسيس الثالث
٢	١١٥٣-١١٤٧ ق.م	“	رمسيس الرابع
٩	١١٤٧-١١٤٣ ق.م	“	رمسيس الخامس
٩	١١٤٣-١١٣٦ ق.م	“	رمسيس السادس
١	١١٣٦-١١٢٩ ق.م	“	رمسيس السابع
مكتفها غير معروف	١١٢٩-١١٢٦ ق.م	“	رمسيس الثامن
٦	١١٢٦-١١٠٨ ق.م	“	رمسيس التاسع
١٨	١١٠٨-١٠٩٩ ق.م	“	رمسيس العاشر
٤	١٠٩٩-١٠٦٩ ق.م	“	رمسيس الحادي عشر

مراجع الترجمة

المراجع العربية :

- ثريا محمود عبد الرسول: الأشغال الفنية- القاهرة ١٩٩٩
- جورجى زيدان: مصر العثمانية - كتاب الهلال-القاهرة ١٩٩٧.
- رمسيس عوض: صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي-كتاب الهلال- القاهرة، مارس ١٩٩٩.
- زاهي حواس: مقال بمجلة ناشيونال جيوغرافيك- عدد سبتمبر ٢٠١٠.
- زاهي حواس: أسرار مومياء الملكة نفرتيتى- مقالاتان بمجلة حورس عدد ديسمبر ٢٠٠٧، يناير ٢٠٠٨.
- سليم حسن: مصر القديمة - ج ٤ و ٥ - القاهرة ٢٠٠٠.
- عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة- القاهرة ١٩٩٧.
- عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة- القاهرة ٢٠٠١.
- عبد الحليم نور الدين: مواقع ومتاحف الآثار المصرية- القاهرة ١٩٩٨.
- عبد العزيز صالح: مصر والشرق الأدنى القديم-مصر- القاهرة - ١٩٨٥.
- عبد المعز شاهين: طرق صيانة وترميم الآثار- القاهرة.
- يونان لبيب رزق: تاريخ الوزارات المصرية ١٨٧٨: ١٩٥٣- القاهرة - ٢٠٠٧.
- ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم ج١ ، ج٢.
- مقال بعنوان "الشرق فى عيون غربية" - مجلة العربى - مارس ١٩٩٢.

المراجع العربية :

- أرثر جولد شमित - قاموس تراجم مصر الحديثة - ترجمة د. عبد الوهاب بكر القاهرة ٢٠٠٣.
- ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين - ترجمة زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم - القاهرة ١٩٩٣.
- بريان فاجان: نهب آثار وادي النيل القاهرة - ترجمة أحمد زهير أمين - القاهرة ٢٠٠٢.
- جيمس بيكي: الآثار المصرية في وادي النيل - ترجمة لييب حبشى وشفيق فريد - القاهرة ١٩٩١ و ١٩٩٣.
- سيريل الدريد: مجوهرات الفراخنة - ترجمة مختار السويفي - القاهرة ١٩٩٠.
- نيقولا جريمال: تاريخ مصر القديمة - ماهر جويجاتي - القاهرة ١٩٩٣.
- وليم بيك: فن الرس عند قدماء المصريين - ترجمة مختار السويفي - القاهرة ١٩٨٧.
- وول ديورانت: قصة الحضارة - المجلد الثالث - حياة اليونان - ترجمة محمد بدران: القاهرة ٢٠٠١.
- ياروسلاف تشيرني: الديانة المصرية القديمة - ترجمة د. أحمد قدرى - القاهرة ١٩٨٧.
- إيفان كونج : السحر فى مصر القديمة - ترجمة د. محمود ماهر طه - القاهرة ١٩٩٩.

English references :

- Al Mawred 'English – Arabic Dictionary 'Bairout '2002.
- British Museum Dictionary of Ancient Egypt 'London 1997.
- Collins English Dictionary 3rd edt. 'Glasgow England 1995.
- The Complete valley of kings : Nicholas Reeves and Richard H. Wilkinson 'London 1997.
- Howard Carter Before Tut Ankh Amun: Nicholas Reeves and John H. Taylor - British Museum Press 'London 1992.
- The Mummy : W. Budge 'Dover '1976.
- Valley of the kings : John Romer 'New York. 1989.
- Webster's Encyclopedic unabridged Dictionary of English Language – Glasgow 'England '1995.
- Webster's Geographical Dictionary.
- Webster's third New International Dictionary of English Language - Massachusetts 'U.S.A. 1993.
- The Times ATLAS of the world '11th edt. 'London 2005.

المؤلفان في سطور:

أ - هيوارد كارتير Haward Carter

- ولد في كنسجتون بلندن في ٩ مايو عام ١٨٧٤، وكان الابن الأصغر لصامويل جون كارتير رسام الحيوانات الذي لم يحصل على أي تعليم رسمي.

- في عام ١٨٩٢ وبتشجيع وتأثير من ليدي إمهرست تم إرساله وعمره ١٧ عامًا إلى مصر ليعمل رسامًا مع بعثة صندوق الاستكشافات في مصر، والتي كانت تعمل في بني حسن والبرشا، والتحق كارتير بالعمل مع "فلنדרز بترى" Flinders Petre في تل العمارنة، ثم عمل لصالح البعثة نفسها في الدير البحري بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٩.

- وبين أعوام ١٨٩٩ و ١٩٠٤ عمل كارتير كبيرًا لمفتشي الآثار في الصعيد تحت إشراف ماسبيرو، قام بتنظيف مقبرة "مريت حتشبسوت" (رقم ٤٢) بوادي الملوك في شتاء ١٩٠٠، ومقبرة (رقم ٤٤) أيضًا بوادي الملوك يوم ٢٦ يناير ١٩٠١، وكان كارتير هو أول من شجع ديفز (المليونير الأمريكي) على التنقيب في وادي الملوك وأشرف على أعمال التنظيف التي قام بها ديفز في الوادي في مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) في ١٨ يناير ١٩٠٣، ثم في مقبرة حتشبسوت (رقم ٢٠) في أوائل فبراير من العام نفسه وكذلك في فبراير عام ١٩٠٤.

- نجح كارتر في الكشف عن مقبرتين صغيرتين في الوادي وهما مقبرة رقم ٤٥ يوم ٢٥ فبراير ١٩٠٢ ومقبرة رقم ٦٠ عام ١٩٠٣، وفي عام ١٩٠٤ انتقل كارتر للعمل في تفتيش آثار الدلتا؛ حيث عمل في "تل البلامون" وفي "سحا" وفي مواقع أخرى، وفي العام التالي ١٩٠٥ تمت إقالاته من مصلحة الآثار في أعقاب مشاجرة وقعت بينه وبين مجموعة من السائحين الفرنسيين السكارى في سفارة، وفيما بين عامي ١٩٠٥ و ١٩٠٧ عمل كارتر رسامًا للمناظر الطبيعية في المواقع الأثرية مستخدماً الألوان المائية وكان يبيعها للسائحين وكذلك عمل مرشدًا سياحيًا للسائحين الأوروبيين.

- وفي شتاء ١٩٠٧ قدمه ماسبيرو ليعمل منقبا محترفا عن الآثار لحساب إيرل كارنرفون الخامس (لورد كارنرفون)، حيث بدأ العمل معه في "دراع أبو النجا" والدير البحري وفي مواقع أخرى حتى قرر ديفز التخلي عن ترخيصه للتفتيش في وادي الملوك، وقام كارتر بالتفتيش عن الآثار مع لورد كارنرفون في الوادي الغربي في مقبرة أمنحتب الثالث رقم ٢٢ في ربيع عام ١٩١٥.

- ومن عام ١٩١٧ إلى عام ١٩٢٢ ظل كارتر يعمل مع لورد كارنرفون في وادي الملوك حتى اكتشف مقبرة توت عنخ آمون في يوم ٤ نوفمبر ١٩٢٢، وامتد العمل في تفريغ المقبرة ودراستها حتى عام ١٩٣٢ وفي ٢ مارس عام ١٩٣٩. توفي كارتر في منزله في كينجستون بلندن متأثراً بمرض هوكنز ليلة عيد ميلاده الخامس والستين.

الأمكن التي عمل بها كارتر في مصر وأشرف على العمل بها باعتباره كبيراً لمفتشي الآثار:

في الدلتا: تل البلامون - سحا - تل الطماي - السنبلاوين - طنطا - الزقازيق - طوخ
القراموس - بوياسطة.

في القاهرة: الجيزة - سفارة.

فى مصر الوسطى: ميدوم - بنى حسن - دير البرشا - الشيخ سعيد - العمارنة - حتتوب.
فى الصعيد: أسيوط - أيبندوس - قفط - الكرنك - الأقصر - إسنا - الكاب - إدفو - كوم
إمبو - أسوان - أبو سمبل - وادي حلفا (١٧٢).

ب - آرثر ميس Arthur Mace

كان آرثر ميس واحدا من أمناء متحف المتروبوليتان فى مطلع القرن العشرين، وكان يعمل مديرا لحفائر المتحف فى أرض هرم اللثت فى السنوات التى سبقت اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون، وكما أقر كارتر فى مقدمة هذا الكتاب فإن إعداد الجزء الأكبر منه قد وقع على عاتق آرثر ميس الذى يعتبر الجندي المجهول فى إعداد هذا الكتاب.

(١٧٢) Nicholas Reeves and John H. Taylor, "Howard Carter Before Tut Ankh Amn" British Museum Press, London 1992. (المترجم)

المترجم فى سطور :

ثروت عبد العظيم على خليل

- يعمل مترجمًا حرًا للنصوص (إنجليزى - عربى) Free Lance Texts Translator

- ١٩٨٨ : تخرج فى كلية الآداب - جامعة الإسكندرية - (قسم التاريخ - شعبة الآثار المصرية).

- ١٩٨٦ - ١٩٨٧ : درس اللغة الألمانية بمعهد جوته بالقاهرة .

- ١٩٩١-١٩٩٤ : عاش المترجم متنقلا بين جزر البحر المتوسط وجزر أرخبيل الملايو

بالمحيط الهندى.

- ١٩٩٥-٢٠٠١ : عمل فى مجال السياحة بمنطقة البحر الأحمر.

- ١٩٩٥ : اجتاز امتحان تمهيدى ماجستير - آثار مصرية - جامعة الإسكندرية.

- ١٩٩٦ : دراسات حرة فى اللغة الإنجليزية : (جامعة الإسكندرية).

- ٢٠٠٥-٢٠١٠ : دراسات فى التاريخ العسكرى الحديث (فى أرشيف عسكرى خاص).

وللمترجم أعمال مترجمة سابقة: (لم تنشر) ومنها:

- ١٩٩٦ : ترجمة كتاب The Valley of the Kings ,N.Y.,1989

by John Romer,

- ٢٠٠٧ : ترجمة كتاب..... The Greeks in Egypt – Ethnicity and Class :

by Alexander Kitroeff

- ٢٠٠٨ : ٢٠١٠ : ترجمات متنوعة فى التاريخ العسكرى لمنطقة الشرق الأوسط.

- وللمترجم أبحاث فى الآثار المصرية منها :

- ١٩٩٤ " تصنيع الحلي فى مصر القديمة" - إشراف: أ. د. عبد الحميد زايد.

- ٢٠٠٥ " تميمية الجعران المصرية" - مراجعة: أ. د. محمد صالح .

المراجع فى سطور:

أ.د. محمد عبد الحليم نور الدين

- أستاذ الآثار واللغة المصرية القديمة بكلية الآثار جامعة القاهرة.

- مستشار مدير مكتبة الإسكندرية.

- عميد كلية الآثار والإرشاد السياحى جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

- عضو اللجنة الدائمة للآثار بوزارة الثقافة.

وقد شغل المراجع العديد من المناصب الأكاديمية ومنها :

* ١٩٧٩ أستاذ زائر لمعهد البردي / جامعة لينن / هولندا.

* ١٩٩٦-٢٠٠٢ رئيس قسم الآثار المصرية - كلية الآثار جامعة القاهرة.

* ٢٠٠٠ - ٢٠٠٥ عميد كلية الآثار جامعة القاهرة - فرع الفيوم.

* ٢٠٠٣ - ٢٠٠٦ مدير مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية.

والمراجع مشرف ومناقش لأكثر من ٣٥٠ رسالة ماجستير ودكتوراه فى الجامعات

المصرية والعربية والأجنبية. ونشر له العديد من المقالات والأبحاث العلمية، وله العديد

من المؤلفات، منها:

- تاريخ وحضارة مصر القديمة - القاهرة، ١٩٩٧ - ٢٠٠٧.

- اللغة المصرية القديمة - القاهرة، ١٩٩٨ - ٢٠٠٧.

- مواقع ومتاحف الآثار المصرية - القاهرة، ١٩٩٨ - ٢٠٠٧.

- الخط الديموطيقى - القاهرة، ٢٠٠٧.

حاصل على العديد من الجوائز والأوسمة، ومنها:

- ميدالية جامعة ليندن – هولندا.
- وسام الاستحقاق بدرجة ضابط – فرنسا ١٩٩٨.
- وسام الاستحقاق بدرجة قائد – إيطاليا ٢٠٠٠.
- وسام الشرف من متحف ماينز – ألمانيا ٢٠٠٢.
- جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية ٢٠٠٢.

التصحيح اللغوى: حامد الشيمي

الإشراف اللغوى: حسن كامل

